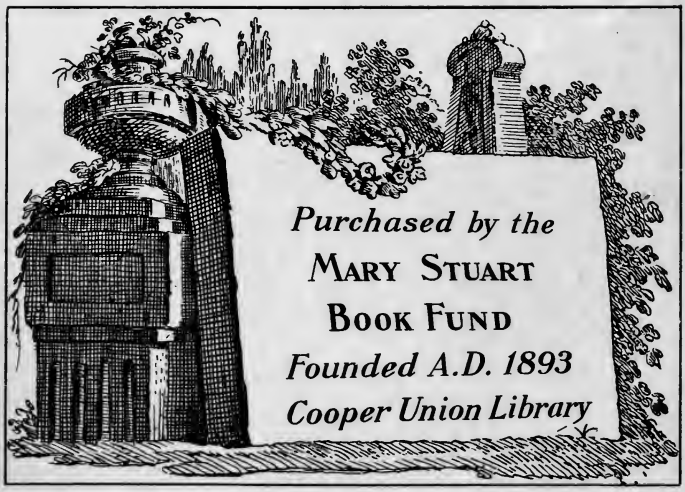
Cooper-Hewitt Museum Library
2 East 91st Street
New York, New York 10028

Berühmte Kunststätten
№ 14

Henri Hymans
Gent und Tournai

Mit 120 Abbildungen

Leipzig
E. A. Seemann
Berlin


Purchased by the
MARY STUART
BOOK FUND
Founded A.D. 1893
Cooper Union Library

Berühmte Kunststätten

Nr. 14

Gent und Tournai

Gent und Tournai

Von

Henri Hymans

Mit 120 Abbildungen

Leipzig und Berlin
Verlag von E. A. Seemann
1902

Der Mönchskai mit der Peterskirche in Gent.

Alle Rechte vorbehalten.

Druck von Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H., Leipzig.

Abb. 1. Das Stadthaus.

Gent.

„Die große und wunderbare Stadt", von der Albrecht Dürer spricht, hat in neuer Zeit an ihrem Körper die Folgen ihres industriellen Aufschwunges erfahren müssen. Bei der Niederschrift dieser Zeilen nimmt eine weitgehende Umgestaltung ihren Fortgang und schafft mitten im Zentrum neue Straßen und Plätze. Manche fesselnde Erinnerung nimmt sie hinweg, aber sie zieht auch langsam verschwundene ehrwürdige Reste ans Tageslicht. Ein verdienstliches Werk dieser Art war vor allem die Freilegung des alten Schlosses der Grafen von Flandern, das allmählich durch einen wirren Haufen von Anbauten so überwuchert war, daß eben nur die Erinnerung daran übrig geblieben; hier hat man eine der ergreifendsten Gesamtanlagen der feudalen Epoche wieder erstehen lassen.

Keine Stadt Flanderns wird in gleichem Grade wie Gent von dem Widerstreit einer Jahrhunderte alten Vergangenheit mit einem Heute berührt, das sorglich seine Rechte wahrzunehmen trachtet. Kein System und kein Typus ist hier den Baumeistern vorgeschrieben; Material und Stil, der Eintönigkeit in gleicher Weise abhold, erzählen von einer reichen und verjüngten Stadt. Das Aeußere der Wohnungen neueren Datums trägt im allgemeinen den Charakter der Pracht oder besser den Stempel des Wohlstands. Eisen findet vielfache Anwendung. Die Fassaden sind meist hoch und von mächtigem Relief, ihr Stil ist mitunter ein wenig phantastisch, sündigt aber nicht durch Ueberladung mit Ornament oder Originalitätssucht um jeden Preis. Uebrigens werden wir in Gent alten Bauten

begegnen, deren ornamentaler Reichtum und deren Erfindung den Vergleich mit den anspruchsvollsten Konzeptionen von heute aushält.

Der allgemeine Anblick der Stadt hat weder Monumentalität noch besondere Anmut. Die Unregelmäßigkeit der Anlage stört, und wenn man einen der Türme wie den Belfried oder den von St. Bavo, besteigt, bemerkt man, daß es sich hier um eine Anhäufung von kleinen Inseln handelt, die durch unzählige Brücken miteinander verbunden sind. Von diesen aus aber sind malerische Durchblicke im Ueberfluß vorhanden. Die Mäander der Schelde, der Lys (Leie), der Lieve und der Moere zwingen den Wandernden zu häufigen Umwegen; dafür findet er auf seinem Wege

Abb. 2. Der „Steen Gerhard des Teufels", das jetzige Provinzialarchiv.

Straßenbilder, die für eines Künstlers Entzücken berechnet scheinen, und den Vergleich mit den berühmtesten Städten Hollands aushalten können.

Aber das bekannte Wort Karls V. „Je mettrais Paris dans mon gant" entspricht längst nicht mehr den Thatsachen. Guicciardini nannte die Hauptstadt von Flandern eine der größten, wenn nicht die größte Stadt Europas, „obwohl im Innern an einigen Stellen weitläufig", was noch heute zutrifft. Der nicht bebaute Raum macht noch einen beträchtlichen Teil des städtischen Territoriums aus, und abgesehen davon, daß die Entfernungen groß sind, ist das Zurechtfinden für den Fremden eine ziemlich unbequeme Sache.

Als günstiger Umstand erweist es sich, daß man die Stadt vom Bahnhof aus mittels eines Bündels von Trambahnlinien nach allen Richtungen durchfahren kann. Wenn der Fremde den Wagen, der nach dem Rabot führt, benutzt, kann er nach

und nach von Ost nach Westen ohne große Mühe die hauptsächlichsten Denkmäler ansehen: die Kathedrale, den Belfried, die Nikolaikirche, das Grafenschloß. Diesem Wege wollen wir folgen und nur dann und wann einen kleinen Abstecher zu einigen Merkwürdigkeiten machen, die abseits vom Wege liegen.

Nehmen wir die Richtung durch die breite und schöne Rue de Flandre, eine neuere Schöpfung, zur Ecke der Rue du Limbourg und des Quais der untern Schelde — der Reep (Zirkel) im Volksmunde — (die untere Schelde, die ihre Gewässer mit denen der Leie und der obern Schelde vereinigt, schließt thatsächlich einen guten Teil der Häusermassen ein), so sehen wir zu unserer Rechten ein Gebäude von ernster Erscheinung, eine Art Castel. Dies ist der ehemalige Steen von Gerhard dem Teufel (Abb. 2), Vogt von Gent im 13. Jahrhundert. Von den zahlreichen, befestigten Wohnstätten des Mittelalters ist er das einzige Ueberbleibsel, das die modernen Veränderungen respektiert haben: er rührt aus dem Jahre 1216 her. Mit seiner herben Umrißlinie fällt der Bau ein wenig aus der neuen Umgebung heraus. Während der Dauer seines nahezu siebenhundertjährigen Bestehens ist er niemals leer geblieben. Nacheinander Kloster, Gefängnis, Irrenhaus, hat er von allen etwas. Gegenwärtig giebt er als Provinzialarchivgebäude einen besseren Rahmen für seine neue Bestimmung ab. Er hat, mit Verständnis erneuert, seinen hergebrachten strengen Ernst nicht abgelegt, der ihm in seiner heutigen Rolle als Wächter des Vergangenen wohl ansteht. Eine niedrige Thür, die sich am Fuße eines massiven Turms öffnet; ein Kranzgesims, das von einer Zinnenreihe überragt wird; Türmchen, die seine breite Fassade einrahmen, darinnen Zwillingsfenster mit gebrochenen Bogen. Diese Fassade grenzt mit dem Unterbau an das Ufer des Wassers. Sie ruht auf einer Grundmauer, durch die Licht in einen unteren Saal oder eine Krypta fällt, in der gedrungene Säulen auf runden Basen mit romanischen Kapitälen von schönster Wirkung sich befinden (Abb. 3).

Dicht dabei erhebt sich das Standbild des Livinus Bauwens (1769—1822), eines großen Mitbürgers, der mit Gefahr seines Lebens und bedeutender Mittel Spinnmeister aus England nach seiner Vaterstadt berief und so deren moderne Industrie geschaffen hat. Er starb in Frankreich als armer Mann. Die Statue ist von Devigne-Quyo.

Abb. 3. Krypta des Steen Gerhard des Teufels.
(Nach dem „Inventaire archéologique de Gand".)

Der neue Johannesplatz zeigt uns ein anderes Monument, das ebenfalls

einem hervorragenden Vlamen errichtet worden ist: J. F. Willems, dem Förderer der vlämischen Bewegung. Es ist ein Werk von Isidor de Rudder, 1899 enthüllt, zu gleicher Zeit mit der Einweihung des benachbarten vlämischen Theaters. Letzteres ist von einem Architekten, der ebenfalls den Namen E. Devigne führt, geschaffen worden. Ein Bau von eleganter, gewinnender Einfachheit.

Die große vor uns aufstrebende Kirche ist St. Bavo, ursprünglich St. Johann genannt, in der Karl V. getauft worden ist. Das Aeußere, in Granit ausgeführt und jeder Skulptur beraubt, ist von recht frostiger Wirkung. Eine im Innern eingemauerte Platte in der Nähe des großen Portals zählt die Phasen der Erbauung auf: 941 Errichtung der Krypta oder Urkirche, rekonstruiert 1228 und

Abb. 4. Die Kathedrale von St. Bavo.

1274. Der Turm von 1461 bis 1534; Architekt Johann Stassins; Schiffe und Transept 1533—1554. Zur Kathedrale erhoben seit 1559.

Die sehr ausgedehnten Verhältnisse verleihen dem Bau Majestät. Der massive Turm endigt in einer Plattform, seitdem im Jahr 1603 eine Feuersbrunst ihn seiner Spitze beraubt hat. Er mißt über 80 Meter Höhe. Die Besteigung lohnt sich, und wenn die 446 Stufen auch einige Mühe kosten, so ist man doch völlig entschädigt von dem prächtigen Rundblick, den man oben genießt. Auch Albrecht Dürer machte diesen Aufstieg und war betroffen von der ungeheuren Ausdehnung der Stadt, wo man, wie er mit Stolz sagt, ihn selbst für groß hielt. Im ersten Stockwerk des Turms wird das Archiv der Kathedrale aufbewahrt. Von den folgenden zwei Stockwerken ist das obere achtseitig und trägt an den Ecken Fialen,

die mit dem Kern durch Strebebogen verbunden sind. Hohe und schmale achteckige Türmchen flankieren den Hauptgiebel und steigen über ihn hinaus. Eine ungeheure Fensteröffnung nimmt fast die ganze Südfassade ein.

Das Innere, ein lateinisches Kreuz, von einer doppelten Reihe von Pfeilern

Abb. 5. St. Bavo. Inneres.

mit prismatischen Rippen in drei Schiffe geteilt, ist von vornehmen Verhältnissen. Es hat einen um zehn Stufen erhöhten Chor, dessen Anblick leider zum großen Teil von einem beklagenswerten in Marmor ausgeführten Abschluß klassischen Stils verdeckt ist. Prächtig ist der Anblick des mächtigen Rippennetzes und die Lichtfülle. Der ganz im Hintergrunde befindliche riesige Marmoraltar mit korinthischen Säulen ist der Verherrlichung des Schutzheiligen der Basilika gewidmet. Seitlich

befinden sich Thüren von Kupfer mit reicher Arbeit, und Statuen der Heiligen Amandus und Livinus, der Apostel von Flandern, die von P. H. Verbruggen herrühren. Im Chor befinden sich vier bischöfliche Grabmäler, von denen das des Anton Triest zu den berühmten Skulpturwerken Belgiens zählt; es ist ein Werk des Hieronymus Duquesnoy, eines großen Künstlers, dessen Ruhm freilich vor dem

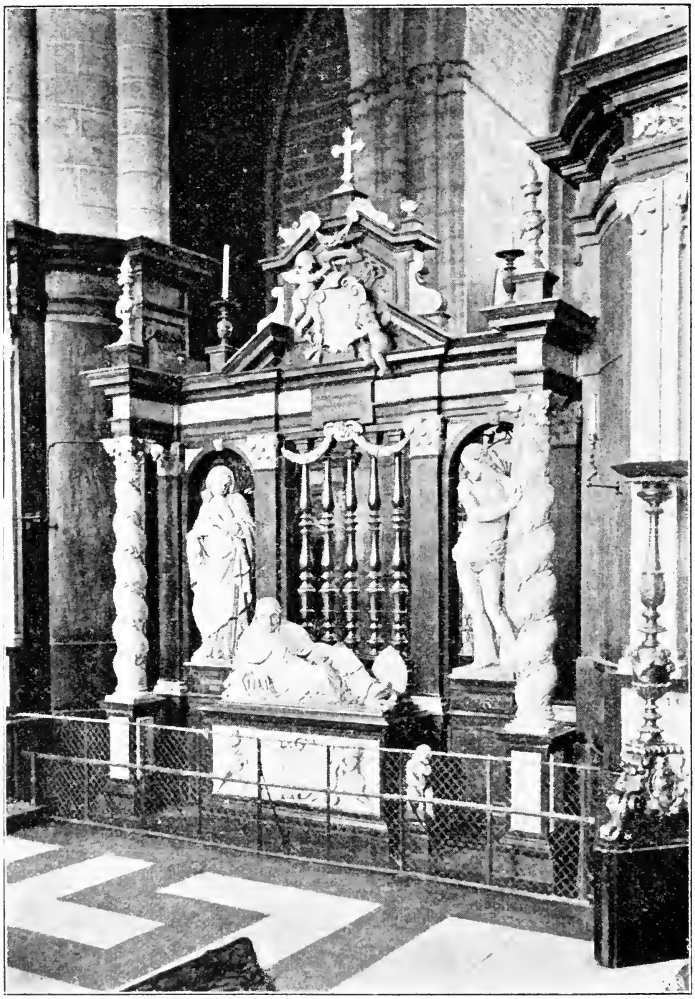


Abb. 6. St. Bavo. Grabmal des Bischofs Anton Triest.

seines Bruders Franz verblaßt ist. Triest selbst wollte die Ausführung dieses ungewöhnlich großen Skulpturwerks leiten, wo er halb aufgerichtet auf dem Sarkophage dargestellt ist, das Kreuz betrachtend, das ein stark von Michelangelo inspirierter Christus (in S. Maria sopra Minerva in Rom) hält. Links vom Beschauer hält Maria Fürbitte für den Prälaten (Recordare Fili Misericordia Tua), der die Vollendung dieses Grabmals (1654) noch um drei Jahre überlebt hat. Allenthalben tritt uns in der Kathedrale die Erinnerung

an ihren Bischof Triest entgegen. An vielen Stellen erscheint sein Wappen, zwei Jagdhörner und ein laufender Windhund im schwarzen Felde, das an manchem Zeugnisse seiner Freigebigkeit angebracht ist. Man sieht es an dem schönen Orgelgehäuse, das sich im Transept befindet, und auf den prächtigen kupfernen Thüren von 1635, die die bischöfliche Kapelle abschließen. Dort bemerkt man auch einen

Abb. 7. Der Chor von St. Bavo mit einem der Kandelaber von Benedetto da Rovezzano 1525.

merkwürdigen schmiedeeisernen Kronleuchter vom Jahre 1434, den das Wahrzeichen Gents, der Drache, überragt.

Der Bischof Triest hat auch die Kathedrale mit den vier ungeheuren Kandelabern in rotem getriebenen Kupfer ausgestattet, die man im Chor gewahr wird. Sie wurden in England gekauft und sollen ursprünglich zum Schmuck der königlichen Kapelle unter Karl I. gedient haben. Doch sind sie von noch früherer

Zeit: sie sollen geschaffen worden sein, um als Eckſäulen eines Grabmonuments zu dienen, das Heinrich VIII. für sich geplant hatte. In England selbst hat man bis heute darüber noch nichts festzustellen vermocht. Die Kathedrale von St. Paul in London hat diese gigantischen Leuchter nachbilden lassen. Sie sind von Benedetto

Abb. 8. St. Bavo. Mausoleum des Bischofs D'Allamont († 1673).

da Rovezzano 1525 bezeichnet. Benedetto war in London im Dienste Heinrichs VIII. Rechts vom Altar befindet sich das schöne Denkmal des Bischofs Albert von Allamont, ein prächtiges Stück Bildhauerei von der Hand des berühmten Lütticher Bildhauers Jean Delcourt. Der Prälat, der 1673 in Madrid, wo er gefangen gehalten wurde, gestorben ist, ist knieend dargestellt, wie er die heilige Jungfrau anfleht. Der Tod, ein Skelett aus vergoldeter Bronze gemahnt den Bischof an das Ende aller Dinge: Statutum est hominibus semel mori. —

Ein Engel mit flammendem Schwerte steht zur Linken des Grabdenkmals.

Im Transept, an der rechten Seite, kann man die Reihe schöner Wappenschilder der Ritter vom goldenen Vließe sehen, die für das Kapitel — das letzte des Ordens — das Philipp II. hier 1559 abhielt, ausgeführt wurden; man schreibt sie Lucas de Heere zu.

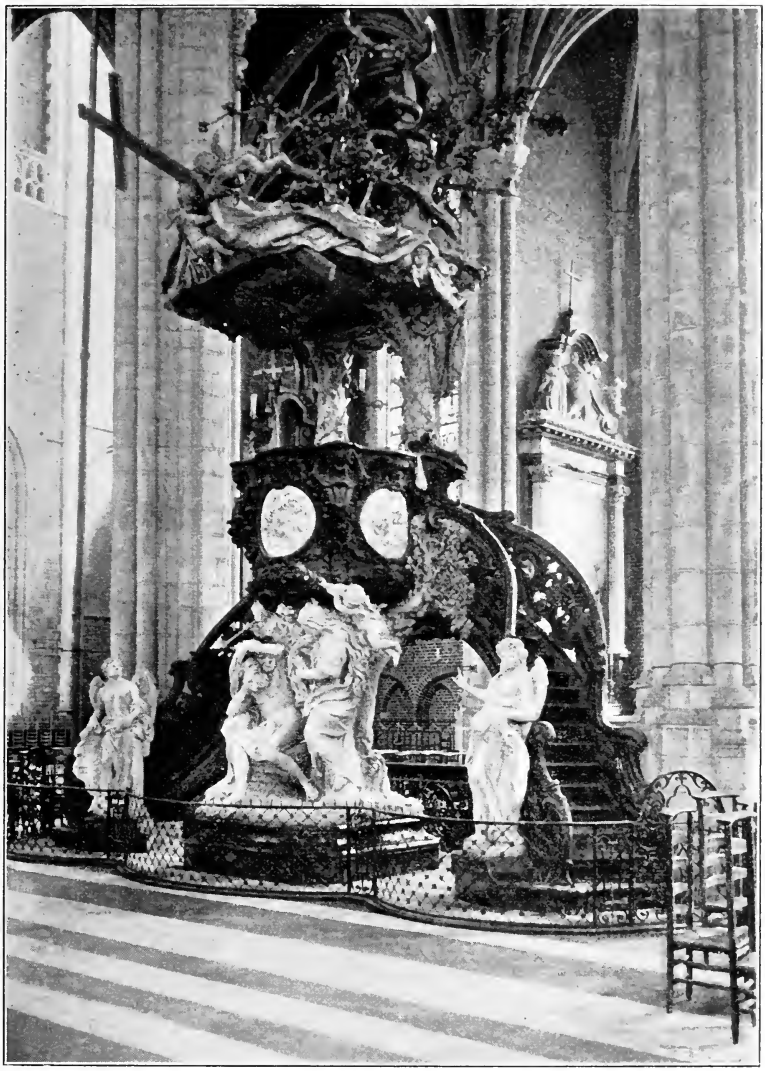


Abb. 6. Kanzel in St. Bavo.

Die Kanzel von St. Bavo wird als das Meisterwerk von Lorenz Delvaux angesehen und stammt aus dem Jahre 1745. Sie hat 15000 Gulden gekostet und ging aus einem Wettbewerbe hervor. Es ist ein unzusammenhängendes Gemisch von Marmor und Holz in mittelmäßigem Stil. Die Zeit, als Greis dargestellt, ist am Fuße eines Baumes eingeschlafen; die Wahrheit weckt ihn mit den Worten:

Surge qui dormis, et exsurge a mortuis et illuminabit te Christus! Die Kanzel ist bezeichnet L. Delvaux Gandavensis invenit et fecit.

Aber die Kathedrale von St. Bavo besitzt Kunstschätze von weniger

Abb. 10. St. Bavo: Rubens, Bekehrung des hl. Bavo.

zweifelhaftem Werte: die Anbetung des mystischen Lammes von den Brüdern van Eyck reicht hin, um ihr einen Weltruhm zu verschaffen. Die Bekehrung des heil. Bavo von Rubens (Abb. 10) zählt ebenfalls zu ihren höchsten Schätzen. Man

versteht nicht recht, warum dieses große Altarblatt, das von Anton Triest bei dem Maler im Jahre 1624 bestellt worden ist, nicht mehr den Hauptaltar, seiner ursprünglichen und natürlichen Bestimmung gemäß, schmückt. Heute hängt es in einer engen Kapelle, die nach dem hl. Sebastian benannt ist, seiner Wirkung durch ungeschickte „Restaurationen" der Hauptsache nach beraubt. Dem Bilde gegenüber befindet sich, was bei einem Werke von Rubens selten vorkommt, ein Gemälde seines Lehrers Otto Venius, die Auferweckung des Lazarus, das beste Werk, das man von diesem Meister sehen kann.

Die Anbetung des Lammes (Abb. 11 u. 12) befindet sich in einer der vorderen Kapellen, der zehnten, nach Adam und Eva benannt. Das erstaunliche Werk, von Jodocus Vydt, Herrn von Pamele, 1420 bestellt, wurde erst nach zwölf Jahren, am 6. Mai 1432, beendigt. Hubert van Eyck, der ältere der Brüder, war damals schon gestorben und der jüngere Jan führte das riesenhafte Werk zu gutem Ende. Man kennt seine wechselnden Schicksale; die zahlreichen Restaurationen, denen es ausgesetzt war, die Gefahren, die ihm drohten; seine Zerstückelung, einmal durch die Franzosen im Jahre 1794 und einige Jahre nach seiner Rückstellung im Jahr 1815, der die endgültige Auseinanderreißung folgte. Die Originalflügel sind gegenwärtig im Besitz der Museen von Berlin und Brüssel, während Kopien ihren Platz in der Kathedrale selbst und in den Galerien von Berlin und München gefunden haben. Diese Kopien wurden 1558 von Michael Coxcie für Philipp II. ausgeführt. An Stelle der Bildnisse des Jodocus Vydt und seiner Frau, die auf den unteren äußeren Flügeln dargestellt sind (Abb. 13 u. 14), hat der Kopist die grau in grau gemalten Figuren der drei Evangelisten und die des hl. Johannes von van Eyck angebracht. Die Figuren Adam und Eva sind moderne Kopien von Victor Lagye.

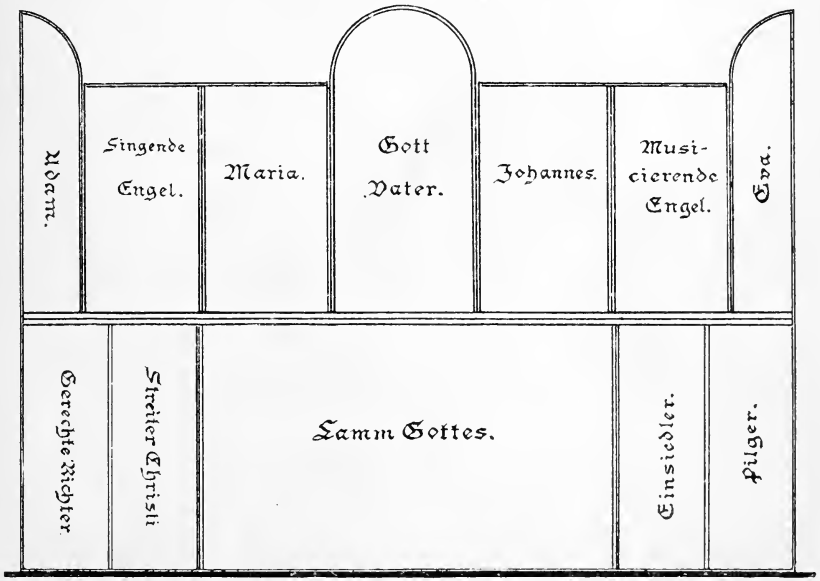


Abb. 11. Schema des Genter Altars bei geöffneten Flügeln.

Obwohl man ihnen ansieht, daß sie einigemale geputzt und restauriert sind, bleiben doch die in St. Bavo aufbewahrten Tafeln der großartigste Ausdruck der frühvlämischen Schule. Man ist heute darüber fast einig, Hubert die Figuren Gott Vaters, der Jungfrau (Abb. 15) und des Johannes zuzuschreiben, die von ganz mächtiger Auffassung sind und deren reiches Kolorit die bewunderungswürdige Technik erhöht. Das untere Mittelstück, die eigentliche Anbetung, wurde, wie van Mander sagt, von einem jüngsten Gericht vervollständigt, das mit Wasserfarben gemalt und schon zur Zeit der Niederschrift jener Notiz verschwunden war. Die insgesamt 248 Figuren bekunden eine ungeheure Arbeitsleistung und eine wirklich überraschende Kenntnis der Mittel der Oelmalerei. Ueber den künstlerischen Wert noch zu sprechen, ist unnötig.

Die Idee des Werkes wird den Brüdern van Eyck nicht zuzuweisen sein; sie waren natürlich von der Erleuchtung irgend eines gelehrten Theologen unterstützt. Als Jan van Eyck die durch den Tod seines Bruders 1426 unterbrochene Arbeit aufnahm, stand er in der vollen Reife des Alters und Könnens. Nichts spricht dafür, daß er sich jemals in Gent aufgehalten habe, und seine angebliche Zugehörigkeit zur Gilde der Genter Maler beruht auf einer Fälschung, die, wie es scheint, von einem Genter Sammler vom Beginn des 19. Jahrhunderts begangen und kürzlich von Victor van der Haeghen, Archivar der Stadt, entdeckt worden ist. Hubert starb am 18. September 1426 und wurde in der Krypta der Kirche, die sein Werk schmückt, beigesetzt. Sein Grabstein, der vor einigen Jahren wieder aufgefunden wurde, befindet sich im Musée lapidaire, das in dem alten Refektorium der Abtei St. Bavo untergebracht ist (Abb. 51).

Außer den erwähnten Werken umfaßt der künstlerische Schmuck der Kathedrale noch einige Schöpfungen, die der Aufmerksamkeit des Kenners empfohlen seien. Zunächst in der St. Aegidius-Kapelle ein Triptychon, das Gerhard van der Meire zugeschrieben wird, die Kreuzigung; zur Linken Moses, Wasser aus dem Felsen schlagend, zur Rechten die eherne Schlange. Dieses Werk soll seines Wertes nicht durch die Bemerkung beraubt werden, daß es kein allgemeines Interesse beanspruchen kann. Gerhard van der Meire's Persönlichkeit ist bis heute noch ein Mythus. Eine Eroberung Jerusalems, die jetzt in Privatbesitz in Gent ist und provisorisch im Museum ausgestellt ist, gilt für die Predella dieses Gemäldes; es ist ein Stück von mehr historischem als malerischem Werte.

Die erste Chorkapelle rechts, nach dem heiligen Nikolaus benannt, zeigt uns ein sehr interessantes Triptychon des Franz Pourbus, 1571 gemalt, mit den drei Darstellungen Christi unter den Schriftgelehrten, der Beschneidung und der Taufe Christi. Der Maler hat auf dem Mittelbilde Karl V., Philipp II., den Herzog von Alba und andere zeitgenössische Persönlichkeiten wiedergegeben. Auf der Außenseite giebt der knieende Stifter Viglius Aytta, Probst von St. Bavo, mit dem aufrecht stehenden Heiland ein sehr schönes Bild ab. Gegenüber unter einer Arkade das Grabmal des Stifters; es bietet weniger Interesse.

In der Kapelle des hl. Ivos existiert ein Bild, das beinahe als eine Kuriosität angesehen werden darf, die Königin von Saba vor Salomo, eine der in Belgien seltenen Malereien von Lucas de Heere, des Malers und Dichters des 16. Jahrhunderts, von dem

England ausgezeichnete Bildniſſe beſitzt. Das Werk iſt bezeichnet Lucas Derus Inv. et fecit 1559. Dies iſt das Jahr des von Philipp II. abgehaltenen Kapitels des goldenen

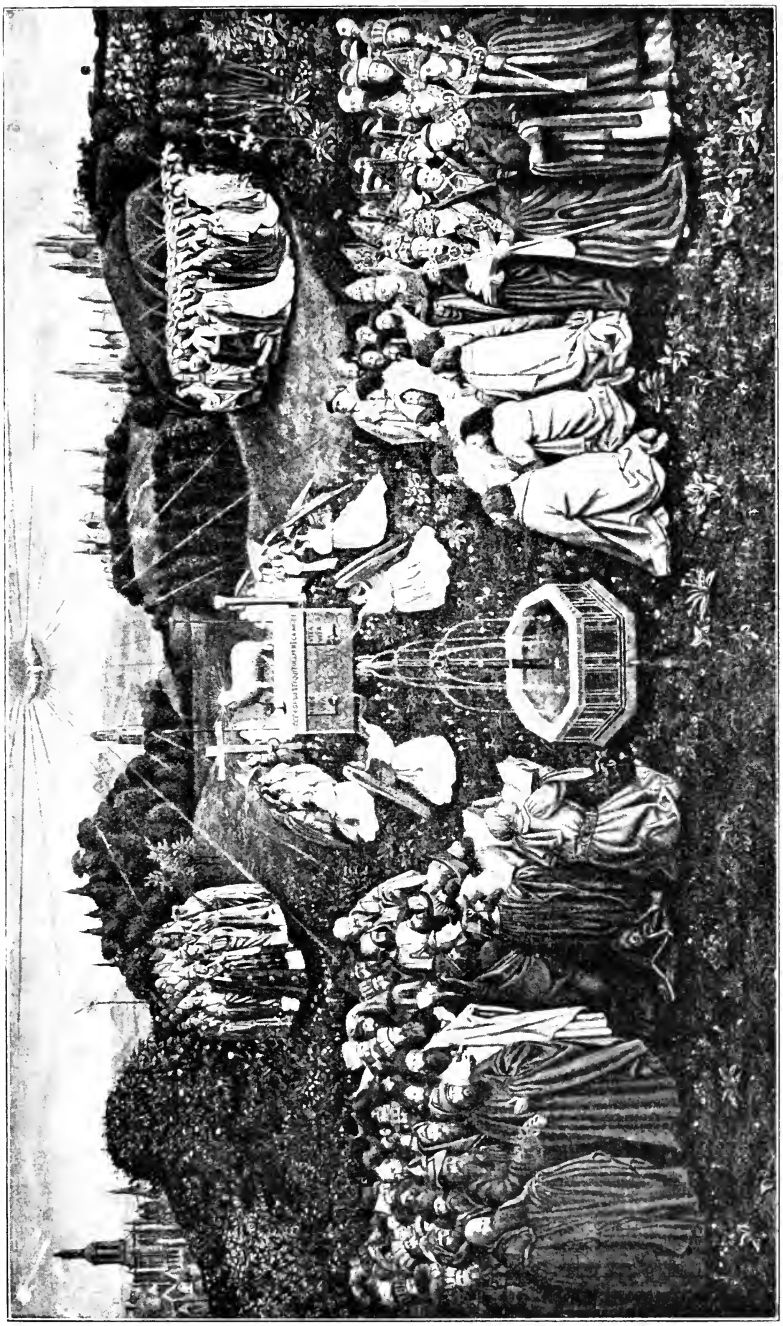


Abb. 12. Die Anbetung des Lammes. Mittelbild des Genter Altars, untere Reihe. St. Bavo.

Vließes. Der Maler hat die Züge dieſes Königs ſeinem Salomo geliehen. Das Werk verrät den Einfluß von Franz Floris; es hat ſehr unter der Wirkung zu ſtarker

Beleuchtung gelitten und würde doch mehr Rücksicht verdienen angesichts der wichtigen Rolle die sein Urheber in der Geschichte von Gent gespielt hat. In derselben Kapelle ist noch das Grabmal der beiden ersten Bischöfe Cornelius Jansenius († 1576) und Wilhelm Lindanus († 1588) zu beachten, das 1595 errichtet worden ist. Es ist von Holz, vergoldet und polychromiert, und sehr beachtenswert.

Im Kirchenschatze werden kostbare Schmuckstücke aufbewahrt; in erster Linie der sog. Chormantel des hl. Livinus, 1525 nach den Zeichnungen von Gerhard Horenbault gestickt für den Probst Hugenois. Die Kompositionen, die dieses außerordentlich glanzvolle Stück schmücken, stellen das Leben des hl. Livinus dar.

Der Reliquienschrein des hl. Macarius in der äußeren Form eines Renaissancetempels ist von ciseliertem Silber und trägt das Wappen der Stadt Mons; er zeigt in getriebener Arbeit Darstellungen aus dem Leben des Heiligen. Man kann darauf folgende Inschrift lesen:

Abb. 13. Jodokus Vydt. Vom Genter Altar. (Berlin.)

ΦΑΙΚΤ
Α·ΜΟΝΣ
ΠΑΡ ΥΓΩ
ΛΑ ΒΙΓΝΕ

Als im Jahre 1615 die Pest in Mons wütete, wünschte das Kapitel der hl. Waltrudis die Reliquien des hl. Macarius zu erhalten, und bekam sie auch. Nachdem die Seuche erloschen war, wurde dieser Schrein als Zeichen der Dankbarkeit der Kathedrale von St. Bavo gespendet.

Zu der Krypta gelangt man durch eine kleine Thür in dem Arm des Südtransepts auf der rechten Seite des Chors. Diese ursprüngliche, im 10. Jahrhundert geweihte Kirche wurde nach und nach vergrößert; sie ist zum größten Teil gotisch und zählt nicht weniger als vierzehn Kapellen, die um den Raum, den der Chor der Oberkirche einnimmt, strahlenförmig herumlaufen. Sie ist die Begräbnisstätte der Bischöfe, deren Mausoleen mit der Dekoration der Kirche wetteifern; doch erhielt sie auch bis zum Ende des 18. Jahrhunderts die sterblichen Hüllen einer Anzahl von Mitgliedern hervorragende Familien. Daher die zahlreichen Grabsteine, die in die Mauern eingelassen sind. Die meisten Altäre sind mit Gemälden geschmückt. Einige sind interessant, insbesondere das Altarblatt mit der Geburt Christi von P. Pourbus.

Unter den Grabmälern hat das der Margarethe von Ghistelles, 1431 gestorben, einigen Kunstwert, obwohl es der Statue der Verstorbenen beraubt ist. Vorzüglich gearbeitete Statuetten von „Trauernden" füllen die Nischen der Seitenwände.

Die Freilegung von St. Bavo ist ein Teil des gewaltigen Projekts, das auf einem Platze die Kathedrale St. Bavo, die St. Nicolauskirche und sogar die St. Michaelskirche vereinigen soll; diese würde durch eine Brücke über die Leie

mit dem Kornmarkt verbunden werden. Dies wäre der größte Platz Europas, wenn nicht der Welt. Man versäume nicht, beim Verlassen von St. Bavo einen Blick auf die Oratorien zu werfen, die außen am Schiff angebracht sind und deren enger Raum kaum ausreicht, die Figurengruppen aus dem 15. Jahrhundert zu fassen, die auf der einen wie der andern Seite die Grablegung darstellen. Man giebt ihnen Wilhelm Hughe als Urheber. Ursprünglich waren sie in der Krypta aufgestellt und befinden sich erst seit 1764 an ihrem gegenwärtigen Platze. Da sie mit Opfergaben und Blumen behängt und mit einer dicken Schicht Oelfarbe überzogen sind, kann man sie nur schwer studieren.

Die durch die Schaffung des St. Johann-Platzes notwendig gewordenen Niederlegungen haben die Seitenansicht der Tuchhalle freigemacht, von der man bisher nur die Hauptansicht sehen konnte (Abb. 16). Es ist ein Bau des 15. Jahrhunderts, der den Architekten Simon van Ussche zum Urheber hat (1425). Das Werk ist nicht ohne Anklänge an das Mechelner Schöffenhaus. Es hat eine vorgelagerte Außentreppe, einen sehr spitzen Giebel, (Abb. 17) an den Ecken hübsche Türmchen, deren Balkone durchbrochen sind, gleich denen des Brüsseler Rathauses, und ferner Fialen, die mit Krabben versehen sind; ohne Zweifel war es auch auf dem gegenüberliegenden äußersten Ende mit gleichen Türmchen versehen. Seitlich mit mächtigen Strebepfeilern besetzt, weist die Tuchhalle zwei Fensterreihen von je sechs Stück auf, die unteren spitzbogig und heute vermauert, die oberen rechtwinklig und ziemlich niedrig*). Ueber dem Gesims zieht sich elegant eine gemeißelte Galerie hin, die die Ecktürmchen verbindet. Da die Tuchindustrie im 16. Jahrhundert durch Unruhen, Kriege und religiöse Verfolgungen gefährdet war, blieb die Halle unbenutzt; sie wurde der St. Michaels-Brüderschaft oder der der Fechter überwiesen und hat, was wohl einzig in Belgien ist, seitdem ununterbrochen jener Gesellschaft als Versammlungslokal gedient.

Abb. 14. Isabella Borluut. Vom Genter Altar. (Berlin.)

Das Innere ist nicht ohne Interesse: die großen Steintreppen, der Versammlungssaal, der einen hohen Kamin hat und ganz mit Porträts ausgeschmückt ist, unter denen die von Albrecht und Isabella nach Rubens den Reigen eröffnen. Die Brüderschaft besitzt noch die alte Halskette ihrer Vorsteher, ihre Trommeln, die Kostüme des Erzengels, ihres Schutzpatrons, und des Teufels mit der kupfernen Maske; alles Dinge, die bei den jährlichen Umzügen benutzt worden sind. Ein merkwürdiges Gemälde hängt über dem Kamin des Versammlungssaales: es

*) Das Gebäude wird gegenwärtig vergrößert und soll elf Fenster haben.

Abb. 15. Maria von der oberen Seite des Genter Altars.

stellt ein Individuum dar, das im Begriff ist, vor dem Tribunal einen Meineid zu leisten, und vom Teufel geholt wird.

Gent besitzt sonderbarerweise keinen eigentlichen Hauptplatz. Der Buttermarkt, an dem sich das Rathaus und der Belfried erheben, hat nicht den mindesten monumentalen Charakter und steht in keinem Verhältnis zu der Wichtigkeit und Größe der beiden Gebäude. Wir glauben nicht, daß dies zu deren Nachteil gereicht; die hohe und strenge Silhouette des Belfrieds erscheint größer, wenn dieser sich auf engem Raume befindet, und wenn einmal die bereits begonnenen Arbeiten ihn freilegen, wird das Gebäude an Majestät nur verlieren können (Abb. 16).

Als mehr denn sechshundertjähriger Zeuge von Freud und Leid der Stadt, und erwachsen aus der Befreiung der Gemeinden ist von seiner Spitze oftmals der Ruf zu den Waffen erklungen und an den Tagen des Sieges ließ das Erz oft seine frohen Schwingungen ertönen. Roland, die große Glocke, 1324 aufgezogen, wog nicht weniger als 12000 Pfund und ihre Inschrift that selbst ihre Rolle kund:

Dese clocke die gheheeten is Roelant,
Als men se luut ist storm int land.

Roland ist der Name jenes sagenhaften Paladins Karls des Großen, dessen Horn meilenweit über Berg und Thal erklang.

Als Ausdruck der Macht der Gilden hat die berühmte Glocke jene nicht überleben dürfen. Es heißt, daß sie durch eine Kanonenkugel zum Schweigen gebracht worden sei; 1659 wurde sie als bloßes Metall verkauft, und aus ihren Trümmern entstand das Glockenspiel, das sie heute ersetzt. Wenn die Sache sich so verhält, so fehlt es ihr nicht an Poesie.

Der Belfried ist auf rechteckigem Grundriß erbaut, 1183 entworfen, aber erst 1321 vollendet; er mißt 118 Meter Höhe, wovon 36 auf den Glockenstuhl kommen. Bis 1831 war der Glockenstuhl von Holz; dann kam die Stadt zu dem Entschlusse, ihn durch eine endgültige Bekrönung zu ersetzen, und zwar entschied man sich, was kaum verständlich ist, statt einen alten Plan zu benutzen, der noch in der Bibliothek der Universität aufbewahrt wird, für eine gußeiserne Turmspitze, die über 260000 Kilo wiegt! Seit 1855 hat der Bau dieser enormen Belastung widerstanden, deren ver-

antwortlicher Urheber merkwürdigerweise ein Architekt Namens Roelandt ist. An jeder seiner Seiten hat der Turm drei Reihen von lanzettförmigen Fenstern; sie bezeichnen die Stockwerke, deren jedes ein Zimmer bildet. Das mittlere diente, wie immer, zur Aufbewahrung der Privilegien und Urkunden, die in einer Truhe

Abb. 16. Der Belfried und Seitenansicht der Tuchhalle.

mit vielen Schlössern ruhten. Die Fenster sind auf der ganzen Höhe des Turms zugemauert; es ist öfter davon die Rede gewesen, sie wieder zu öffnen. Klugerweise ist man davon zurückgekommen, und wenn man sich doch eines Tages dazu entschließen sollte, diesen Versuch zu machen, so wäre es das Beste, zuerst den eisernen Helm abzunehmen, der den Bau belastet.

Auf der Höhe hielten Tag und Nacht die Wächter Umschau. Der Drache von vergoldetem Kupfer, der die Spitze krönt, wiegt 180 Kilo. Lange Zeit betrachtete man nach Annahme von Sanderus und anderen Chronisten dieses Sinnbild der bürgerlichen Freiheit als eine durch die Kreuzfahrer aus dem Orient mitgebrachte Trophäe, die nach Brügge gekommen und erst später, 1382 von den

Abb. 17. Die Tuchhalle, vordere Seite.

Gentern als neues Siegeszeichen weggeschleppt worden sei. Nichts von alledem ist wahr. Die Rechnungen der Stadt stellen fest, daß der Drache in Gent selbst im 14. Jahrhundert angefertigt worden ist. Ebenso hat man damals die Ecken der Bekrönungsgalerie mit vier steinernen Kriegern geziert, von denen nur einer den Unbilden der Zeit widerstanden hat. Wir finden ihn im Musée lapidaire wieder (Abb. 53). Er bildet bei einer Höhe von nahezu zwei Metern ein wertvolles Dokument für die militärische Geschichte von Flandern im Mittelalter, obwohl er in Wirklichkeit sich wenig von den Typen der gleichen Epoche entfernt, die man anderswo findet.

Der Fuß des Belfrieds lehnt sich an die Tuchhalle an und beide stimmen vortrefflich zu einander. Dagegen würde es schwer sein, in ganz Europa eine so auseinanderfallende Verbindung — die Worte bezeichnen schon den Mißklang — zu finden, wie die Fassade des Rathauses, das sich auf einer ganzen Seite des Buttermarktes erstreckt, des Platzes, dessen Hintergrund im Süden der Belfried einnimmt (Abb. 1). Hier redet alles von den widersprechenden Tendenzen und liefert uns das schlagendste Beispiel der Geschmackswandlung, die sich im Laufe des 16. Jahrhunderts auf dem Gebiete der Architektur vollzog. Schroff, ohne Uebergang stellt der abgezirkeltste Italianismus seine kalte Gesetzmäßigkeit der ausgesprochensten Flamboyant-Gotik gegenüber; so besteht das Rathaus gleichsam aus zwei Gebäuden.

Das ältere ist, wie fast alle Werke der Architekten Rombout Keldermans und Herman de Waghemakere, unvollendet geblieben. Der Plan der beiden vortrefflichen Meister, der noch auf der Universitätsbibliothek aufbewahrt wird, ist vom Jahre 1517 datiert; er ist kaum zu einem Viertel ausgeführt und seltsamerweise steht dieser Teil nicht an dem Platze, wo der Belfried sich erhebt, sondern rechtwinklig dazu nach der Rue Haut-Port. Noch dazu sind hier nur 15 Fenster Front ausgeführt statt 25, die der ursprüngliche Plan enthielt. An dieses Werk schließt sich nach dem Platze zu eine klassizistische Fassade von drei Stockwerken an. An dieser selben Seite sind nur vier Fenster statt siebzehn von dem gotischen Bau ausgeführt worden. Es ist gewiß, daß das Ganze, von außerordentlichem Reichtum, zwei Stockwerke vertrug; die Wirkung wäre eine blendende gewesen. Die ausgeführte Partie ist ihres großen Rufes würdig. Das Ecktürmchen, der Gang, von wo man die Bekanntmachungen erließ, die ganze anstoßende, rechtwinklig darauf stehende Partie mit ihren Nischen (deren Statuen verschwunden sind), mit ihren Spitztürmchen und Zinnen ist wie eine Ciselierarbeit behandelt und verrät sofort den Urheber so vieler auserlesener Dinge in Mecheln, Antwerpen und Middelburg (Abb. 19).

Im Jahre 1555 wurden die Arbeiten mit einem Schlage wegen der in Gent ausgebrochenen Unruhen unterbrochen. Als man sie nach sechzig Jahren wieder aufnahm, hatte der neue Geschmack den Stil von Keldermans und Waghemakere als barbarisch verschrieen. Es ist ein Glück, daß unter der Herrschaft der neuen Ideen die letzten Konsequenzen (durch Niederreißung des Werkes der großen Architekten) nicht gezogen wurden.

Die neue Fassade nach dem Buttermarkt zu, die von Schnaase mit dem Palazzo Cornaro in Venedig verglichen worden ist, erscheint als das Widerspiel des ursprünglichen Entwurfs (Abb. 18). Wie das Stadthaus in Antwerpen hat sie ihre nach Ordnungen übereinandergestellten eingelassenen Säulen, ganz nach den Theorien von Sebastian Serlio, die Pieter Coeck und Vredeman de Vries in den Niederlanden populär gemacht hatten. Immerhin kann man, trotz der Kälte, die aus der Wiederholung dieser neunzehn Fenster in drei Etagen hervorweht, nicht sagen, daß dieser Teil des Baues ohne Verdienst wäre. Wir sind sogar versucht, in diesem vornehmen Werke die Urheberschaft von Vredeman de Vries selbst zu erkennen, was gar nicht so übel wäre. Die Dachfenster, die ganz besonders an den genannten Architekten erinnern, zeugen von sehr gutem Geschmack, und das Ganze entbehrt, um es kurz zu sagen, einer gewissen Größe nicht.

Abb. 18. Das Stadthaus. Renaissanceteil.

Dieser Teil des Rathauses wurde 1602 beendigt. Die Zeit hat ein wenig das Abstoßende gemildert, das in dem Aufeinandertreffen zweier so diametral entgegengesetzter Stile gelegen ist.

Beiläufig wollen wir bemerken, daß das Rathaus keine hintere Fassade hat, und daß die im neuen Stile gehaltene seitliche, nach dem Geflügelmarkt zu, plötzlich abbricht.

Das Innere trägt die unleugbaren Spuren der im Laufe der Jahrhunderte eingetretenen Veränderungen, sowie des Mangels an einheitlicher Leitung bei dem Fortgang der Arbeiten. In einem der inneren Höfe stammen die vier Seiten aus vier verschiedenen Jahrhunderten.

Unsere Zeit hat sich mit lobenswertem Eifer bemüht, die Mißhandlungen jeder Art zu sühnen, denen das verehrungswürdige Gebäude ausgesetzt gewesen war, nicht allein durch Fahrlässigkeit, sondern auch durch die Unkenntnis früherer Geschlechter in Sachen der Baukunst des 16. Jahrhunderts. An dieser Wiederherstellungsarbeit hat Viollet-le-Duc einen erheblichen Anteil. Mangels einer durchaus bestimmten Erkenntnis der lokalen Erfordernisse hat sie wenigstens das Verdienst geschmackvoller Zurückhaltung.

Der bemerkenswerteste Teil des Rathauses ist die alte Treppe mit durchbrochenem Steingeländer, die man zweifellos mit Grund den ursprünglichen Architekten des Baues zuschreibt. Die geräumigen Säle, die Wandelhalle, der sogenannte Saal des Arsenals, sind mit ihren majestätischen Proportionen sehr wohl die eines Municipalpalastes. Die alte Kapelle, die zu einer Art Thronsaal geworden, ist interessanter wegen der Einzelheiten, vornehmlich des Gewölbes, als in Ansehung des Gesamteindrucks. Der Beratungssaal ist niedrig und düster; der ehemalige Versammlungssaal des flandrischen Rats, heute Schöffensitzungssaal, wird den Besucher besonders durch die Werke, die ihn schmücken, anziehen. Außer den Büsten ehemaliger Magistratspersonen finden sich hier Bildnisse mehrerer Souveräne, die über Belgien geherrscht haben, besonders aus der

österreichischen Epoche. Maria Theresia ist sitzend dargestellt, bekleidet mit einer Robe von flandrischen Spitzen auf einem Unterkleide von rosenfarbiger Seide. Dies Porträt wurde, wie man sagt, von der Kaiserin ihrer lieben Stadt Gent übersandt, aus Erkenntlichkeit für die Schenkung eben dieses Spitzenkleides, das angeblich 25000 Gulden gekostet hat. Das Gemälde ist anonym und kann als ein Meisterwerk von Geduldsarbeit erwähnt werden; man könnte es vielleicht Martin von Meytens zuschreiben (Abb. 20).

Ein Nebengebäude des Rathauses, das nach dem Geflügelmarkt zu liegt, Nr. 7, und früher von der städtischen Wohlthätigkeits-Verwaltung benutzt wurde, besitzt einen beachtenswerten Saal, der wohl verdient, bekannter zu werden. Er ist weder groß noch hoch; er nimmt im Erdgeschoß einen Raum von sechs zu acht Metern ein; seine Holzschnitzereien tragen das Datum 1689. Eichenes Getäfel läuft rings um die Wände und der Raum hat eine Balkendecke. Ein sehr schöner Kamin von geschnitztem Holz nimmt die ganze Hinterseite des Raumes ein und bildet mit zwei Seitenthüren ein Ganzes. Ueber diesen Thüren befinden sich beiderseits geschnitzte Medaillons von Albrecht und Isabella, während das des Kaisers Karl V., von zwei Putten gehalten, die Mitte unter dem Gesims schmückt. Ueber dem Kamin ein allegorisches Bild von van Cleef (1646—1716), worauf der Kaiser thronend dargestellt ist als Helfer der Bedürftigen und Armen, für die die Jungfrau mit dem Abzeichen der Stadt Fürbitte leistet. An den Seiten sind geschnitzte Figuren von Waisenkindern angebracht und in den Ecken sonderbare Guirlanden, gebildet von Kleidungsstücken der Waisen beiderlei Geschlechts: Hüten, Strümpfen, Schuhen u. s. w. Rings um den Saal über dem Gesims zieht sich eine Serie von Gemälden hin, die die Werke der Barmherzigkeit darstellen, von Egidius Leplat. Eines davon ist datiert von 1691. Leplat war ein Maler gewöhnlichen Schlages. Die Holzarbeiten werden Norbert Sauvage zugeschrieben. Das Ganze ist sehr merkwürdig.

Abb. 19. Das Stadthaus. Gotischer Teil.

Die Haut-Portstraße, an der ein Teil des alten Rathausgebäudes sich hinzieht, verdankt diesem Umstande einen imponierenden Aspekt, der Eindruck

macht. Dazu ist dies eine der schönsten Straßen von Gent mit hohen und schönen Fassaden aus verschiedenen Zeiten und unter ihnen einige, die als die monumentalsten genannt werden. Wenn man die leider vor kurzem teilweise durchbrochene Straße nach Osten hinabgeht, so ist rechts der St. Georgshof aus dem 16. Jahrh. mit einem überaus malerischen Hofe (Abb. 21); dann kommt der Moriaen, oder genauer Samson, weiterhin Nr. 52, der Wasserversorgung der Stadt gewidmet, mit seinem David, eine schöne Fassade des 16. Jahrh.; Nr. 56, das Konservatorium der Musik; „La Faucille" („die Sichel") mit einer Thür in gotischem Stil und mit prächtigen Zierstücken, an deren

Abb. 20. Rathaus. Die Kaiserin Maria Theresia.

Seite sich noch die große Löschvorrichtung erhalten hat als Zeugnis des vornehmen Ursprungs des Baues. Diese Fackelköcher, die heute sehr selten geworden sind — man kennt deren noch zwei an den Thüren vornehmer Wohnhäuser in der Savaenstraße —, dienten zum Auslöschen der Fackeln der begleitenden Diener, sobald die Herrschaft das Haus betreten hatte. Ein reizendes Türmchen hinten am Hofe desselben Herrenhauses, einst Palais der Thiennes und Limburg-Stirum, soll früher zu dem ehemaligen Armenhaus der Abtei von St. Bavo gehört haben. Man kann es auch in Nr. 2 der Refugestraße sehen. Schließlich, immer noch an derselben Seite, Nr. 4 von sehr beachtenswerter Zeichnung und schönem Gesamteindruck mit seinen von der Zeit geschwärzten Steinen. Wenn wir nun die Straße nach dem Rathaus zu wieder hinaufgehen, um nach dem Kornmarkt zu kommen, verfehlen

wir nicht, den Teil des Municipalgebäudes im Stil des 16. Jahrhunderts mit seinen Rusticasäulen zu betrachten und die Amtszimmer des Civilstandes zu besichtigen. Von der Rue de Grainiers (Zaad-Stege), die an und für sich zu den interessantesten zählt, oder von dem nicht weniger malerischen Zwirnfadengäßchen (ruelle du Fil Tors) aus ist dieser Teil des Rathauses von wunderbarer Wirkung.

Wenn man den Kornmarkt betritt, ist man vor allem frappiert von

Abb. 21. Die Haut-Portstraße, der sogenannte St. Georgshof.

seiner eigenartigen Erscheinung der schönen Flucht von Häusern mit dekorativen Fassaden, die man vor sich hat (Abb. 23). Sie nehmen die ganze Westseite des geräumigen Vierecks ein und ihre Schilder: „Zum Windhund", „Zum Damenbrett", „Zum Wappen von Seeland" (1702) mit der stolzen Devise: Vry Huys, vry Erve (Frei Haus, frei Erbe) giebt ihnen etwas von dem alten Wirtshausleben, ein Anblick, der noch verstärkt wird durch die zahlreichen Wagen, die an den Markttagen vor den ehrwürdigen Häusern stehen, welche eine schöne vierstöckige Fassade mit hohem Giebel, von 1652 datiert, beherrscht.

Die Stadt Gent beabsichtigt, die Nikolaikirche freizulegen, die wir zur Linken,

dem Markt gegenüber finden (Abb. 22). Seitlich in Häuser eingezwängt, ist das Schiff der Kirche den Blicken völlig entzogen. Die düstere und graue Fassade erinnert mehr an eine Festung mit ihrem massiven rechteckigen Turm, dessen Ecken mit Seitentürmchen besetzt sind. Das Portal, ursprünglich romanisch, mit abge-

Abb. 22. Die Nikolaikirche.

setzten Wülsten, ist wie übrigens der Rest der Kirche infolge von partiellen Rekonstruktionen verdorben. Die Fassade hat aber trotzdem viel Charakter bewahrt durch die riesige Fensteröffnung, die — allein zwischen zwei Türmchen — die architektonische Grundlinie bildet. Der Vierungsturm datiert erst aus dem 15. Jahrhundert, obwohl seine Basis aus dem 12. Jahrhundert herrührt. Die alten An-

sichten zeigen ihn durch eine elegante Spitze abgeschlossen, die mit Seitentürmchen versehen ist.

Das Innere dieses Turms ist sehr interessant; es enthält in der ältesten Partie einen geräumigen Saal, 17 Meter hoch und 9 Meter 15 Centimeter breit mit zwei übereinandergestellten Reihen von Säulchen, die mit der Mauer verbunden sind; die unteren dieser falschen Arkaden sind in romanischem Stil, die oberen gotisch und zeigen so die Bauperioden an.*) Im Innern ist die Kirche entstellt und die Wirkung des Ganzen zerstört durch riesige Pfeiler, die am Durchschnittspunkt des Hauptschiffes und des Chors den Turm stützen. Zahlreiche Gelbilder schmücken

Abb. 23. Der Kornmarkt.

die Kapellen, keines davon ist aber ersten Ranges. Die besten, aus dem 17. Jahrhundert, rühren von einem Genter, Nikolaus de Liemakere, genannt Roose (1601 bis 1646) her, der ebenso wie Rubens ein Schüler des Otto Venius war, und von dem gesagt wird, daß ihn jener Meister sehr geschätzt hätte. Ist das wirklich wahr, so kann man darin nur einen Beweis der Nachsicht des großen Koloristen für die Arbeiten seiner Genossen sehen, die die Natur weniger verschwenderisch mit ihren Gaben ausgestattet hatte.

Die im Gange befindlichen Niederlegungsarbeiten am Kornmarkt gestatten schon die hintere Fassade des Schifferhauses zu betrachten; es genügt, die Sternstraße zu verfolgen, die eben verbreitert wird, um an das Ufer der Leie zu gelangen.

*) Vgl. die Reproduktion dieses Gemaches im Messager des Sciences historiques 1852 S. 308.

Links befindet sich der Dominikanerquai; gegenüber die Apsis der St. Michaelskirche und die mächtige hintere Fassade des ehemaligen Dominikanerklosters, an dessen Fuße beständig Schiffe festgemacht sind (Abb. 24). Ein Bild von schönster Eigenart. Zur Rechten befindet sich der Kräuterquai, der allgemeine Berühmtheit genießt und tausendmal abgebildet ist.

Es wäre wohl etwas gewagt, zu behaupten, daß unsere Vorfahren nicht im geringsten an die Schönheit der Dekoration gedacht hätten, als sie hier diese auserlesenen Fassaden häuften; dennoch wird man angesichts dieser prächtigen Häuserflucht versucht, zu sagen, daß besonders die Absicht, den Nachbar zu übertreffen, die Baumeister geleitet zu haben scheint. Zudem sind die Bauepochen auch verschieden. Das Lagerhaus (Stapelhuis) datiert aus dem 13. Jahrhundert; seine

Abb 24. Das ehemalige Dominikanerkloster mit der Apsis von St. Michael.

Fassade ist dank der Dicke der Mauern aufrecht stehen geblieben, während das ganze Innere in der Nacht vom 24. zum 25. Februar 1896 ein Raub der Flammen wurde. Mit den romanischen Häusern der Rue Barre St. Brice in Tournai ist es eine der ältesten Profanbauten, die es in Belgien giebt. Mit seinen abwechselnd viereckigen und rundbogigen Fenstern, seinem hohen Giebel, seinem Vorbau am Erdgeschoß, einer Einrichtung, die das Auf- und Abladen des Korns erleichterte, ist das ein Typus von außergewöhnlichem Interesse. Eine Eigentümlichkeit des Lagerhauses ist, daß es nie Treppen gehabt hat; alle Stockwerke waren mit Leitern versehen. Das erste Stockwerk war nur von der Straße aus auf die angegebene Weise zu erreichen.

Das kleine Haus, oder besser das anstoßende Häuschen mit zwei Etagen, in rotem Ziegelmauerwerk, Nr. 14, diente dem Einnehmer der Lagergebühren zur

Wohnung. Die Gebühr bildete eine Einnahme der Stadt und bestand in einer Naturalabgabe von den sie passierenden Kornschiffen. Man muß im Souterrain, wo sich ein Laden mit Früchten befindet, die massiven Säulen mit den romanischen Kapitälen ansehen, die das Gebäude tragen.*)

Es folgt nun das Haus der Kornmesser. Die Fassade ist stark verwittert, macht aber doch einen wunderschönen Eindruck, dank der wohlabgewogenen Verhältnisse. Es ist ein ausgezeichneter Typus des vlämischen Hauses aus dem 17. Jahrhundert (1698) mit seinem Stufengiebel, seinen fünf Stockwerken und seinen aufeinanderfolgenden Traufleisten. Alle Ornamente, so zahlreich sie waren, sind verstumpft.

Durch das Windhundgäßchen getrennt und an den Kornmarkt angrenzend, erhebt sich das wunderbare Haus der Freien Schiffer (maison des Francs Bâteliers).

Stapelhuis Haus der Kornmesser Haus der Freien Schiffer

Abb. 25. Der Kräuterquai.

Es stammt aus dem Jahr 1531, wie das Datum über der Thür anzeigt, die noch mit dem Schiff, dem Wahrzeichen der Körperschaft, verziert ist. Es ist im Stile der Flamboyantgotik gehalten. Die Fenster der vier Stockwerke sind ornamental zusammengefaßt, nach dem häufig beobachteten Prinzip der Bauten dieser Epoche; die Gesamtwirkung ist recht malerisch. Zwischen den sechs Fenstern der ersten und der zweiten Etage befindet sich eine Serie von Schildern, die heute unentzifferbar sind; weiter oben, beim Beginn des Giebels, die Spur anderer Skulpturen, während man in der Höhe der vierten Etage die gekreuzten Stäbe und den Feuerstein des goldenen Vließes errät, was, mit den Säulchen, die auf den Vorsprüngen des Giebels übereinander stehen, auf Karl V. Bezug haben

*) Eine treue Skizze davon ist zu sehen in dem Werke: Les Vieux coins de Gand, von Armand Heins, 1898—1899.

würde. Das Ganze ist zugleich reich und anmutig. Ihres Ornamentschmucks beraubt, entspricht die Zeichnung im großen und ganzen der bürgerlichen Bauweise während eines guten Teiles des 17. Jahrhunderts.

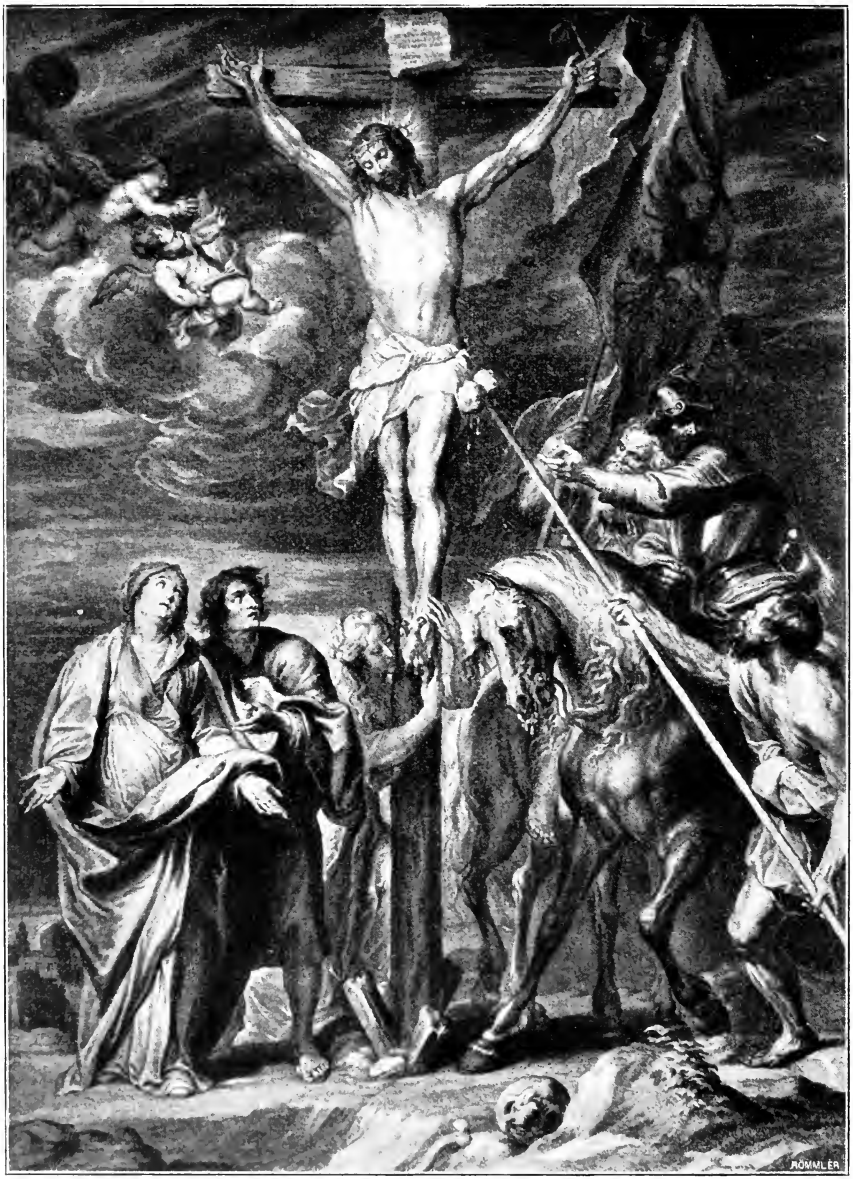


Abb. 26. St. Michael. Ant. van Dyck: Der sogenannte Christus mit dem Schwamm.

Gent ist eine Stadt, die man vorzugsweise Freitags, am Markttage, besichtigen sollte; die Straßen und Kais sind dann den ganzen Morgen von der Masse der Käufer und Verkäufer eingenommen, was den malerischen Reiz verdoppelt. Die alten Postwagen, Karren, Handwagen und Gefährte aller Art, die sich an den

Straßenkreuzungen häufen, geben der sonst so ruhigen Stadt ein reiches Leben. Der Getreidekai, wenn auch von minderem Interesse als der gegenüberliegende Kräuterkai zeigt dennoch einige interessante Gebäude, z. B. Nr. 8, das Haus der „unfreien Schiffer" aus dem 17. Jahrhundert, mit einem Giebel, der reich mit seemännischen Attributen geschmückt ist: Anker, Delphinen u. s. w.

St. Michael, dessen Apsis wir vom Dominikanerkai aus sahen, ist ein Bau von düsterem Anblick mit abgestumpftem Turm. Die republikanische Regierung hatte ihn einst zum Tempel der Vernunft gemacht. Der Turm sollte vierhundert Fuß hoch werden; das Modell ist noch im archäologischen Museum zu sehen. Burckhardt bemerkt mit Recht, daß man die Nichtvollendung nicht zu bedauern braucht.

St. Michael wurde 1445 begonnen und ist nicht ohne Großartigkeit. Cylindrische Säulen von weißem Stein teilen den Raum in drei Schiffe; die Ziegelwölbung ist von schöner Wirkung. Die Chorkapellen zeigen Gemälde, deren älteste nicht über das 17. Jahrhundert zurückgehen. Das bedeutendste ist die berühmte Kreuzigung von van Dyck, unter dem Namen „le Christ à l'éponge" bekannt, wonach Bolswert uns einen bewundernswerten Stich hinterlassen hat (Abb. 26). Das Museum in Brüssel besitzt die Skizze der Komposition. Das Gemälde hat sehr gelitten und ist seit dem letzten Jahrhundert nur noch eine Ruine. Bolswert war genötigt, nachdem die ersten Abzüge des Stichs gemacht waren, ein Detail, das in den Augen der Kirchenvorsteher ziemlich wichtig war, abzuändern: die Hand des hl. Johannes, die bei van Dyck auf die Schulter der hl. Jungfrau gelegt war, was von der Geistlichkeit als despektierlich angesehen wurde.

Die Geißelung, von Gerhard Zeghers, in der neunten Kapelle unten an der Seite verdient Erwähnung als Meisterwerk des Malers. Es ist ein Werk großen Stils, von schönem Kolorit, dem man nur den Vorwurf zu reicher Fülle in den Formen des Christus machen kann. Nach dem Bilde existiert ein schöner Stich von Vorsterman.

Wir übergehen einen heiligen Franz de Paula, der Ribera zugeschrieben wird, aber dieses berühmten spanischen Malers unwürdig wäre.

Mit Ausnahme des van Dyck sind die übrigen Bilder des Transepts modern: die Kreuzfindung von J. Paelinck (1781—1839), die Himmelfahrt Mariä von P. J. C. François (1759—1851), endlich die „Verkündigung" von A. C. Lens (1793—1822).

Wir kehren zum Getreidekai zurück bis zur Aepfelbrücke und lassen zur Linken die Tuchstraße liegen, wo sich an der rechten Seite eine Gruppe ehrwürdiger Häuser erhebt, deren Dachfirste sich unter der Last des Alters zu beugen scheinen. Die Freunde malerischer Punkte werden ihre Rechnung finden, wenn sie auf dem Pont aux Pommes (Apfelbrücke) Halt machen. Die Leie, in zwei Arme geteilt, fließt hier mit der Lieve zusammen; die Brücke überschreitet demgemäß drei Wasserläufe und bietet nach den verschiedenen Richtungen interessante Ansichten dar. Von dem Durcheinander der Bauwerke rechts löst sich die alte Fleischhalle ab, deren Fassade wir auf der Verlängerung des Gemüsemarktes finden (Abb. 27).

Heute dem Postdienst gewidmet, bildet die geräumige, im Jahr 1404 errichtete Halle ein ziemlich altertümliches Gebäude, an dessen äußerstem Ende sich ein kleines Café, la Potence, „in't Galgenhuis" beschildet, erhebt. Diese seltsame Bezeichnung rührt von dem Umstand her, daß man dicht bei dem Gebäude noch die Beschläge und Halseisen des alten Prangers sehen kann. Der Stufengiebel an der Nordseite mit seinen Fenstern in Dreistichgewölben, seiner Nische mit einer Statue der hl. Jungfrau erweckt den Eindruck einer Kapelle. Nebenbei sei bemerkt, daß die Madonnenfigur ein Tintenfaß hält, in welches das Christuskind eine Feder einzutauchen sich anschickt. Die Archäologen haben bis heute dieses Rätsel nicht zu lösen vermocht. Die Fleischhalle hatte wirklich ihre Kapelle, aber diese nahm das äußerste Südende des Gebäudes ein. Im Jahre 1855 entdeckte man

Abb. 27. Die alte Fleischhalle.

unter dem Putz an der Wand, ohne Zweifel an der Stelle, wo früher der Altar gestanden hatte, eine Wandmalerei in schönem Stil und ziemlich gut erhalten; man hat geglaubt, sie dem Genter Maler Nabuchodonosor (Nabur) Martins († 1454) zuschreiben zu sollen. Dieses Bild ist in Oel ausgeführt, mit der Jahreszahl 1448 bezeichnet, hat die Form eines Spitzbogens und stellt die Geburt Christi dar. Oben schwebt Gott Vater; unten knieen um das Jesuskind die Jungfrau, der hl. Joseph und die Jüdin Zelevia (von der die apokryphen Evangelien sprechen) und mehrere Engel. Im Vordergrunde endlich betend Philipp der Gute und seine Frau Isabella von Portugal, deren Sohn, der Graf von Charolais und der junge Adolf von Cleve, Herr von Ravenstein, alle erkennbar an ihren Wappen. Die Inschrift lehrt, daß dieses Votivbild der Korporation von Jacob von Ketelbuetere, einem ihrer Notabeln, gespendet wurde. Das Werk, kürzlich von dem Genter Maler Th. Lybaert gereinigt und ausgebessert, bildet eine wertvolle Urkunde für

die Geschichte der flandrischen Kunst. Es bietet einige Analogie mit dem Stil des sogenannten Meisters von Flemalle*).

Nun sind wir an dem interessantesten Punkte unseres Spazierganges angelangt (Abb. 29). Von der Kräuterbrücke aus zeigen sich, wohin man auch den Blick richtet, die verschiedenartigsten Perspektiven, die kapriziösen Linien verbinden der Häuser sich mit dem wunderbaren Vordergrund, den die Wasserfläche der Kanäle abgiebt. Einerseits der Marché au Tripes (Gedärmemarkt) mit seiner Flucht von alten Häusern mit niedrigen Fenstern; rechts der Kranichquai mit seinen Eckhäusern von ganz verschiedenem Stil und auf der anderen Seite die Nummern 5, 7, 9 und 11, die eine Häuserflucht von außergewöhnlichem Interesse bilden.

Der St. Pharahildenplatz, an dessen Südwestecke sich der an Rubens erinnernde Portikus des Fischmarktes erhebt, der mit Figuren des Neptun, der Schelde und der Lys dekoriert ist (an Stelle der 1872 durch Feuer zerstörten) (Abb. 28), zeigt uns an der Westseite hübsche Backsteingiebel, die den Architekten, die auf der Suche nach Mustern des alten vlämischen Stils sind, zum Studium empfohlen seien. Sie verdienen den heutigen Bedürfnissen angepaßt zu werden.

Aber der Hauptanziehungspunkt des St. Pharahildenplatzes ist heute das packende Bild des Grafenschlosses, 's Gravensteen, das die ganze Nordseite bildet und dessen Einfriedigung sich nach der Münzstraße hin verlängert (Abb. 30—32).

Es ist kaum einige Jahre her, daß man in den Führern über dieses mächtige Erinnerungszeichen der flandrischen Vergangenheit lesen konnte: „Nur das Eingangsthor ist davon übrig geblieben." Wirklich vermuteten nur wenige, daß hinter den Häusern des Platzes, die gewissermaßen in seine Krümmungen eingebettet waren, noch der alte Kern vorhanden war, den jene gleichsam überwuchert hatten.

Erst im Jahre 1887 faßte die Genter Stadtverwaltung den löblichen Entschluß, zu erwerben, was man eine Ruine zu nennen sich scheut, um den gewaltigsten Rest der feudalen Epoche Flanderns ans Licht zu ziehen. Sanderus (Flandria Illustrata) zeigt uns auf einem seiner Stiche das ganze Schloß, äußerlich kaum verschieden davon, wie es vor wenigen Jahren noch war. Schritt vor Schritt war es im Laufe der Jahrhunderte sozusagen gefangen gesetzt von

Abb. 28. Fassade des Fischmarktes.
(Aus dem „Inventaire Archéologique de Gand".)

*) Die angeführte „Freske" ist im Umriß-stich, übrigens ziemlich verändert, im Messager des sciences historiques (Gent 1859, S. 105) reproduziert.

modernen Bauten, bis es schließlich nicht viel mehr als eine Legende ward. Man kannte nur sein Eingangsthor, weiter nichts. Das Innere war zu Werkstätten umgewandelt und es hatten sich unbeschreibliche Wohnhöhlen seiner bemächtigt, wahrhaftige Kloaken, etwas, wie jene Ruinen, in denen die Uferbewohner des Tiber in der ewigen Stadt nisteten. Es ist ein wahres Wunder, daß nicht eine Feuersbrunst schon lange den Nachkommen das kostbare Erbstück nationaler Vergangenheit geraubt hat.

Von hier aus haben Johanna von Konstantinopel, Guy von Dampierre und Robert von Béthune Urkunden datiert. Hier vielleicht hatte Artevelde Unterredungen mit Eduard III., hier wurde Jakobaea von Baiern gefangen gehalten. Im Mittelalter Centrum der Stadt, wurde das Schloß, das im 9. Jahrhundert errichtet worden ist, im 12. von Philipp von Elsaß vergrößert und trägt die Spur

Abb. 29. Die Kräuterbrücke.

franko-syrischer Einflüsse, die aus Palästina stammen. Als Sitz des Rates von Flandern bis in die Regierungszeit Maria Theresias, war es seit 1353 nicht mehr, Residenz der Souveräne. Es war Gefängnis und feudaler Gerichtshof; unter seinen Gewölben sind viele Unglückliche der Folter unterworfen worden. Als es 1779 verkauft wurde, überwies man es privater Benutzung.

„Ein Schild der entstehenden Stadt unter Balduin, dem sagenhaften Helden des Königreichs Frankreich," wie Herm. van Duyse sagt, „wurde das Grafenschloß im 12. Jahrhundert eine Art Bastille, eine Schutzwehr für die argwöhnisch das Gelüst der Emancipation der großen Gemeinde verfolgende Macht, jener Gemeinde, die die Ehre hatte, die ewige Vorkämpferin der Freiheit im Mittelpunkte des freiesten Landes der Welt zu sein."

So wie es heute erscheint, ist das Schloß sozusagen eine Auferstehung. Im Norden und Westen ist seine Umfriedigung von den Gewässern der Lieve umspült.

Man kann es von verschiedenen Seiten besichtigen, sei es von der Münzstraße, sei es nach Ueberschreitung der Enthauptungsbrücke vom Hintergrunde des Gäßchens, Petit Gewat genannt (Abb. 32).

Ohne andere Verbindung mit der Außenwelt, als einem gedeckten Vorbau, der mit achteckigen Türmen versehen ist, besteht seine Umfassung aus siebenundzwanzig halbkreisförmigen Türmen, die durch eine Mauer verbunden sind und wie diese Zinnen tragen. Diese Türme, wirkliche Warten, stützen sich auf Widerlager, die vom Boden aufsteigen, und diesem Umstande ist ohne Zweifel das Wunder zuzuschreiben, daß die Festung dem Ansturm des furchtbarsten Feindes, der Zeit, hat trotzen können. Die Wiederherstellungsarbeiten, die mit Einsicht unter der

Abb. 30. Das Grafenschloß.

Leitung von Dewaele durchgeführt wurden, haben trefflich die ursprüngliche Gestalt respektiert. Zwei achteckige Türme, die durch ein Stockwerk verbunden sind, verteidigen das romanische Thor, worüber sich in einem vierteiligen Schilde die Inschrift befindet:

M · C · L · XXX
PHIL. COMES FLAND. & VI
ROM · FILIS THIRICI COIS
& CIBILIE
FeC · H · CAS
TELL) PONI.

Was man so überträgt:

1180 Philippus comes Flandriae et Viromandiae, filius
Theodorici comitis et Cibilie, fecit hoc castellum componi.

Die breiten Scharten sind noch mit Eisenhaken versehen, die zur Handhabung der Ladenflügel dienten, unter denen die auf den Zinnen befindlichen Bogenschützen Schutz fanden. Mehrere davon sind wieder an Ort und Stelle angebracht worden, ebenso wie die Mauern, die den Verteidigern gestatteten, die Belagerer am Fuße der Burg zu treffen. Von der sogenannten Enthauptungsbrücke aus macht das Ganze einen packenden Eindruck.

Im Inneren läßt der Wandel der Jahrhunderte kaum noch eine unbestimmte Vorstellung von der ursprünglichen Anordnung zu. Man hat viel niederreißen müssen, um die Spuren des früheſten Baues wieder aufzufinden, und man weiß nicht recht, worauf man die Teile zurückführen soll. Es zeigen sich dabei beträchtliche Unterschiede der Bodenerhebung, Wölbungen sind eingestürzt und auf die Anordnung der verschiedenen Hauptgebäude läßt sich bei weitem nicht mit genügender Klarheit aus diesem Mauerrest oder jener Säule schließen. So benennt man denn willkürlich ein solches ungenügend bestimmtes Bruchstück „Schloßturm", ein anderes „Kapelle". Es war ein unterer und ein oberer Hof vorhanden; Sanderus giebt deren Platz an. Der schmale Gang, der über der Eingangsthür sich erhebt, bildet eine Partie von rein romanischem Stil mit kreuzförmiger Fensteröffnung und Zwillingssäulchen. Der Schloßturm nahm die Mitte der Umfriedigung ein. Dieses Gebäude maß, ein längliches Viereck bildend, nicht weniger als 27 zu 10 Metern und war 30 Meter hoch. Die Art des Mauerwerks erlaubt die Zeit seiner Errichtung zu bestimmen, nämlich das 10., wenn nicht das 9. Jahrhundert. So bestätigt sich die Entstehung des Schlosses, die auf Balduin Eisenarm zurückgeführt

Abb. 31. Romanische Galerie am Grafenschloß.

wird, dessen Burg Philipp von Elsaß bei seiner Rückkehr aus dem heiligen Lande befestigt hätte, um die Genter in Respekt zu halten. Der dreistöckige mit wenigen Rundbogenfenstern versehene Turm endigt im Sanderus in einer zinnengekrönten Plattform.

Unterirdische Gebäudeteile mit gedrungenen Säulen, die romanische Kapitäle haben, können als aus dem 12. Jahrhundert stammend angesehen werden. Die „Kapelle", die an die Westseite der Einfassungsmauer angelehnt ist, zeigt schon gotische Gewölbe, deren romanische Säulen die Bogen auffangen. Wohl erhalten ist eine Galerie im schönsten romanischen Stil, deren Bestimmung noch klarzustellen ist. An jedem ihrer Endpunkte ist ein Turm mit einer Treppe darin, wovon noch ein paar Stufen vorhanden sind (Abb. 31).

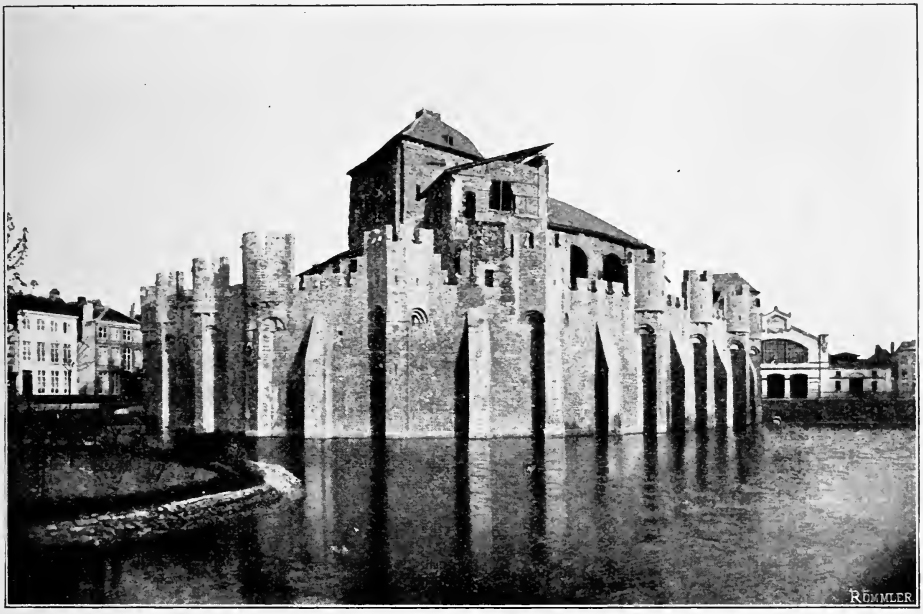


Abb. 32. Das Grafenschloß.

Man hat vom Rundgang einen sehr merkwürdigen Blick auf einen Teil der Stadt, und nichts ist anziehender, als eine Promenade auf den Zinnen. Der allgemeine Besuch des Inneren ist freilich noch nicht gestattet.

Die in Gent sehr eingewurzelte Volksüberlieferung, der zufolge ein unterirdischer Gang das Schloß mit dem freien Felde verband, um so den Insassen zu gestatten zu entweichen oder Hilfskräfte herbeizuziehen, hat sich durch keine der Entdeckungen, welche bei den Arbeiten im Unterbau gemacht wurden, bestätigt.

Die Brüggerstraße, die uns gegenüber liegt, enthält einige hübsche alte Häuser; wenn wir sie bis zur Pfefferstraße verfolgen, so bieten sich bei der Kreuzung dieser mit der Hohen Straße eine Reihe von Fassaden des 17. Jahrhunderts von anmutiger Anordnung dar. An der Ecke eben dieser Hohen Straße und der Pfefferstraße ist ein Haus durch seine Schließenanker mit 1644 datiert; es bildet eine treff-

liche Probe dieser Zeit; die Nummern 66, 68 und 70 sind gleichfalls der Aufmerksamkeit des Altertumsforschers würdig (Abb. 33).

Wenn der Künstler oder der Fremde es nicht eilig hat, sollte er vorziehen, einen Umweg durch die äußerst malerischen Gassen, die nach dem „Zinntopf" und „Abraham" benannt sind, zu machen. Auch hier werden ihn Häuser von charakteristischer Erscheinung anziehen. Ein schönes Gesamtbild liefert in der Abrahamstraße auch das Leihhaus, ein umfänglicher Ziegelbau des 17. Jahrhunderts, d. i. aus der Periode, da diese segensreichen Institute entstanden. „Hier leent men den aermen oock sonder interest" (hier leiht man den Armen auch ohne Zinsen) verkündet eine Inschrift über der Thür. Das Wappen des Bischofs Triest ist nicht weit davon, und zweifellos dankt man ihm ebenfalls diese hilfreiche Zufluchtstätte. Wenzel Coebergher, der Maler, Stifter der Leihhäuser in Belgien, ist 1621 der Baumeister von diesem typischen Bau gewesen.

In gerader Linie stoßen wir durch die Abrahamgasse auf den „Fürstenhof" („Cour du Prince"), kaum etwas mehr als eine Erinnerung. Ein kürzlich wieder hergerichteter Thorbogen, das ist alles. Hier hatten seit dem 14. Jahrhundert die Herrscher ihren Sitz und Karl V. erblickte an dieser Stelle das Licht der Welt. Es gab hier im Mittelalter einen Löwenzwinger; Albrecht Dürer zeichnete eines dieser Tiere mit der Bemerkung „zu Gent".*)

Wie durch einen Zauber haben unsere Schritte uns in eine ideale Umgebung geführt, etwas, wie die vergänglichen Stadtviertel, die unter dem Namen „Alt-Antwerpen", „Alt-Dresden" bei den Ausstellungen ins Leben gerufen worden sind: zum ehemaligen Großen Beguinenhof, der jetzt verlassen ist. Darin waltet noch immer klösterlicher Geist und das Ganze bleibt entzückend mit seinen niedrigen schmucken und lachenden Wohnungen, bald mit einem Vorgärtchen versehen, bald in einem Gärtchen eingeschlossen, mit niedrigen Thüren, die mit Thürklopfern versehen sind. Man kommt hier selten vorbei; es ist wie eine kleine Stadt für sich, die ihren baumbepflanzten Platz, ihre Kirche, nein ihre Kirchen, ihren gewöhnlichen Pumpbrunnen hat — an der Grenze der tosenden Stadt ein Ort der Ruhe und Sammlung, ein Phalanstère (Abb. 34).

Kein Fremder, der vorübergeht, sollte versäumen, dies ganz reizvolle und typische Gesamtbild zu besuchen, das, wie man leider befürchten muß, den städtischen Bedürfnissen bald ganz zum Opfer gefallen sein wird.**)

*) Die Zeichnung gehört der K. K. Hofbibliothek in Wien.

**) Am äußersten Ende der Hohen Straße, in der Brügger Thorstraße liegt die Brauerei Vanderhaeghen, deren ehemalige St. Johann- und Paulskapelle, „Lengemeete" genannt, heute ein Nebengebäude bildet. In dieser Kapelle, die heute als Bierniederlage dient, wurden 1845 unter dem Mauerputz von Felix De Vigne Wandmalereien gefunden, die militärische Aufzüge des 13. oder des 14. Jahrhunderts darstellten und in denen der genannte Altertumsforscher Genter Korporationen zu erkennen kein Bedenken trug. Eine Polemik, die sich im Jahre 1893 über die Form des Goedendag, der Waffe der Genter Milizen erhob, eine Polemik, in deren Verlaufe einer der streitenden Autoren nicht anstand, zu behaupten, daß De Vigne die in seinem Buche über die Genter Korporationen reproduzierten Malereien entweder selbst gemacht, oder wenigstens gefälscht habe, veranlaßte die Gesellschaft für Geschichte und Altertumskunde von Gent zu einer durchgreifenden Untersuchung der ehemaligen Kapelle. Die Berichte der Kommissare, die im Jahre 1899 veröffentlicht wurden, ergaben, daß jede Spur der im Jahr 1845 entdeckten Fresken verschwunden war!

Wir verlassen diese Einöde, um zum Boulevard zu gelangen, wo uns das imposante Profil des Rabot entgegentritt; im Vorübergehen grüßen wir das Standbild eines Wohlthäters der Menschheit, des berühmten Irrenarztes Joseph Guislain, ein Werk von Hamburfin, 1887 errichtet. Guislain war der Reformator der Irrenpflege; die Kranken waren, wie man weiß, bis dahin wahrhaften Peinigungen ausgesetzt gewesen.

Der Rabot, besonders malerisch gelegen, ist eines der schönen Ueberbleibsel der Kriegsbaukunst des Mittelalters in Belgien. Er überbrückt die Lieve und ist ein Festungswerk, das die Genter errichteten zum Gedächtnis an ihren Widerstand gegen den Kaiser Friedrich III. und gegen den römischen König Maximilian im Jahre 1488.

Abb. 33. Haus in der Hohen Straße, Ecke der Pfefferstraße.
(Aus dem „Inventaire Archéologique de Gand".)

Die Handwerkergilden und Bürger, von Adolf von Cleve befehligt, zwangen die Belagerer, nachdem diese viermal vergeblich gestürmt hatten, zum Rückzuge. Der Grundstein wurde am 13. Juni 1489 gelegt, wie uns eine Inschrift mit schönen gotischen Lettern lehrt, die in die Mauer des Gebäudes eingelassen ist (Abb. 34).

Der Rabot, 1860 etwas abgeändert, besteht aus zwei runden Türmen mit konischen Dächern, die durch einen Mittelbau mit hohem abgetreppten Giebel verbunden sind. Er beherrscht die Lieve vollständig und konnte ihren Lauf durch Fallgatter, die von innen bewegt wurden, vollständig versperren, während die Schießscharten, die in die Türme eingeschnitten sind, die Anstürmenden in Respekt hielten. Das Ganze wirkt monumental und sehr dekorativ.

Der Steg über die Lieve, von dem aus der Blick auf den Rabot am günstigsten ist, führt uns auf den malerischen St. Antoniusquai hinab, wo sich in einem Garten noch das Lokal der ehemaligen Armbrustschützengilde vom hl. Antonius befindet, mit einer Fassade, die die Wahrzeichen der Brüderschaft mit dem Datum 1645 trägt. Dann erreichen wir in gerader Linie, die Akademiebrücke passierend, die Gemäldegalerie.

Das Genter Museum, aus alten und neuen Werken bestehend, von denen keines ersten Ranges ist, reizt nichtsdestoweniger die Aufmerksamkeit wegen des Interesses, das es in lokaler Hinsicht bietet. Es wächst übrigens ziemlich regelmäßig infolge der Mitwirkung einer Gruppe von Kennern („die Museumsfreunde") an, die seiner Bereicherung Aufmerksamkeit widmen und deren Erwerbungen einen einsichtsvollen Eifer bekunden. Ein Katalog, der vor dreißig Jahren von A. P. Sunaert redigiert wurde, ist natürlich heute veraltet, bietet aber darum doch Nutzen wegen der Nachweise, die er über die Herkunft der Gemälde giebt.

Wir geben die Hauptwerke nach der Aufstellung. Im Treppenhause sind einige Werke ohne Interesse. Eingangssaal: Nr. 94: J. Pourbus, Triptychon: der Prophet Jesaias verspricht dem Hesekias dessen demnächstige Heilung. Rechter

Abb. 34. Straße in dem ehemaligen großen Beguinenhof.

Flügel: ausgezeichnetes Bildnis des Jakob del Rio, Abtes von Baudeloo, betend; hinter ihm sein Schutzheiliger. Linker Flügel: Christus am Kreuz. Nr. 86: Jan van Hemessen, die Berufung des heiligen Matthäus, ein von dem Meister oft behandelter Gegenstand. Das erwähnte Exemplar kann nicht zu den besseren derartigen Darstellungen gezählt werden. Auf einem der Papierbündel, die auf dem Tische liegen, liest man das Datum: 14. Mai 1536. — Nr. 102: Unbekannt: Die Rückkehr des jungen Tobias. — Nr. 109: Ebenso: Christus und die Ehebrecherin. Nach ihrer Verwandtschaft mit einem Gemälde im Brüsseler Museum, dem Abendmahl, scheinen uns diese beiden Bilder, die offenbar von demselben Maler sind, dem Peter Coeck anzugehören. — Unbekannt: Betender Mönch, weiß gekleidet, vorzügliches kleines Bild, das gelitten hat. Dieselbe Persönlichkeit (vielleicht der Stifter) findet sich auf dem großen Altarbild von Fr. Pourbus, das Abendmahl, Nr. 95, wieder. — Nr. 52: Martin Heemskerck: Christus zwischen den Schächern, große Lein-

wand aus dem Kloster der „Reichen Clairissen" stammend. — Nr. 53: Derselbe: Toter Christus, dem Engel die Dornenkrone abnehmen (1532), zwei ausgezeichnete Beispiele für den Meister. — Nr. 22—23: Unbekannt: Bildnis eines Mannes, desgl. einer Frau, unterlebensgroß, ausgezeichnete Stücke im Geschmack des Barthel de Bruyn.

Im großen Saal mit Oberlicht, Nr. 4, 5, 6: Jordaens: St. Ambrosius; die Versöhnung; die Ehebrecherin; Werke von minderem Werte. — Nr. 91: Jacob von Artois: gute Landschaft; Nr. 86: Daniel Seghers: Blumen um eine leere Nische, schönes Stück des Meisters. — Nr. 112: „Natoire" (Jacob de Wit): Kindergruppe. — Nr. 113: Anonym (Rubens oder nach ihm): Die Jungfrau mit dem Jesuskinde, eine Komposition, die S. à Bolswert gestochen hat, wo die Jungfrau gekrönt wird und das

Abb. 35. Der sogenannte „Rabot" (Hobel).

Kind das Szepter hält. Das Bild ist vielleicht ein durch Retouchen entstelltes Original. — Nr. 9: Rubens: Stigmatisation des hl. Franz; berühmte Darstellung, von Vorsterman gestochen, ein Werk von großer Eigenart, verunstaltet durch unglückliche Uebermalungen. — Nr. 74: Van Dyck (Peter Thys?): Samson und Dalila; — Nr. 45: desgl. Porträt, Grau in Grau, des Andreas van Stalbemt (apokryph). — Nr. 55: B. D. Kauninck: sonderbare Seelandschaft, im Vordergrund eine büßende Magdalena, im Hintergrund ein Gewittersturm, wo alle Elemente entfesselt sind; sehr merkwürdiges kleines Bild. — Nr. 76: Th. Rombouts: Der Traum des hl. Joseph; Nr. 69: derselbe: Die fünf Sinne, reife Kompositionen, eines wie das andere, und Werke eines guten Praktikers. — Nr. 11: Franc. Duchastel, 1668: Feier der Einsetzung Karls II., Königs von Spanien, zum Grafen von Flandern, eine Komposition mit einer Menge Figuren und von beträchtlichstem historischen Interesse, in Bezug auf Treue der Darstellung des Freitagsmarktes, der Persönlichkeiten, von denen viele Porträts sind, und der

Kostüme. Ein in jeder Beziehung ausgezeichnetes Werk. — Nr. 12: Peter Joseph Verhaeghen, 1767: Darstellung im Tempel, gutes Bild, mit gewandtem Pinsel ausgeführt. — Nr. 90: Robert von Audenaerde: Die Geistlichen der Abtei von Baudeloo zum Kapitel vereinigt; interessantes Bild eines seltenen Meisters, der als Kupferstecher bekannter ist. — Nr. 55: Wauter Knyff, von Haarlem: Ansicht einer Stadt an einem Flußufer, ansprechendes Werk eines äußerst seltenen Meisters. — Nr. 82: Peter van den Avont: Heil. Familie in einer Landschaft, ausgezeichnetes kleines Gemälde, das seinen Urheber als einen der feinsten Koloristen und als Nacheiferer van Dycks in seinen kleinen Kindergestalten kennen lehrt. — Nr. 38: Peter Thys: Hl. Sebastian. — Man hält Peter Thys für einen Schüler van Dycks; das gegen-

Abb. 36. Das archäologische Museum, ehemalige Kirche beschuhter Karmeliter.

wärtige Gemälde zeigt ihn unter dem ganz direkten Einfluß dieses berühmten Meisters. — Nr. 56: Andreas van Eertveld: Marine, Schiffbruch, großes und sehr interessantes Gemälde (3,15 m breit, 1,70 m hoch). — Gasp. de Crayer (?): Bildnis des Philipp Franz du Faing. — Nr. 54: Raphael Coxcie: Das jüngste Gericht; große Komposition mit zahlreichen Personen, aus dem Rathaus herrührend, durch Uebermalungen entstellt. — Nr. 124: A. T. Key: Brustbild eines Mannes, ausgezeichnetes Stück. — Nr. 47: Peter Neefs (1651): Petri Befreiung aus dem Gefängnisse, mit sehr interessantem Lichteffekt. — Nr. 87: Jacob van Es: Stilleben, Austern, Trauben, Oliven, eingemachte Früchte und Backwerk; Gemälde von vorzüglicher Ausführung und sehr interessant wegen des Backwerks des 17. Jahrhunderts. — Nr. 46: P. Breughel (nach ihm): Bauernhochzeit, Kopie des Wiener Bildes. — Nr. 79: C. Mahue (1613—1689): Stilleben, bezeichnet. Die Werke dieses Antwerpener Malers gehören zu den größten Seltenheiten. — Nr. 55: Adr. Stalbemt (?):

Der hl. Martin in einer Landschaft. — Nr. 95: Frans Hals: Brustbild einer Frau (Sammlung Kums) (Abb. 37). — Nr. 42: Nic. Berghem: Gruppe von Rindern und Schafen, prächtige und kraftvolle Studie. — Nr. 127: Ph. Koning: Landschaft mit Turm auf einem Felsen und weitem Horizont, köstliches Werk.

Nunmehr kommt ein ganzer Saal mit Bildern von Caspard de Crayer und von de Liemaecker, gen. Roose. Das Museum besitzt mehr als zwanzig Gemälde des ersteren und acht des letzteren. Das Martyrium des hl. Blasius, 1668

Abb. 37. Akademie-Museum: Frans Hals, Frauenporträt
(Aus dem „Inventaire Archéologique de Gand".)

von Crayer für die (jetzt abgetragene) Kirche der Dominikaner gemalt, wo der Maler beigesetzt wurde, ist das Werk eines 86jährigen Greises!

Um die Reihe der Alten abzuschließen, führen wir zwei Werke eines Genter Malers an, dessen Erzeugnisse selten sind, des Anselm Hebbelynck, bekannter unter dem Namen Anselm van Hulle (1594—1668), eines guten Porträtisten, von dem die Nummern 49 und 50 beide Christus auf den Knien der hl. Jungfrau darstellen. Van Hulle ist der Maler, der die Bildnisse der Bevollmächtigten des Friedenskongresses von Münster ausführte.

Die moderne Abteilung der Genter Galerie nimmt unser Interesse wegen des Vorhandenseins einer beträchtlichen Zahl von Werken aller Schulen in Anspruch, die besonders in den dreijährigen Salons gesammelt wurden, die in Gent

Abb. 38. Archäologisches Museum: Bruchstück einer Reiterfigur aus glasierter Terracotta. 12. Jahrhundert.

fast immer gern von den auswärtigen Künstlern beschickt worden sind. Wir begnügen uns, die Namen der hauptsächlichsten hier vertretenen Meister anzuführen: Belgier: Gallait — sein erstes Gemälde, der Zinsgroschen (1832); C. Meunier, der hl. Stephan; Alfr. Verwée; Léon Frédéric; E. Claus. Franzosen: Bouguereau; Roll; Pelouse; L'hermitte. Deutsche 2c.: Lenbach; Kroyer; Gronvald; van Muyden. Endlich einige Bildhauer: Rude, Paul De Vigne, Vinçotte, Hippolyte Le Roy.

Reicher als die Gemäldegalerie, verdient das ein paar Schritte davon entfernte Altertumsmuseum in der Langen Steinstraße in jeder Hinsicht ernsteste Aufmerksamkeit (Abb. 36). Obwohl sehr groß und mit Methode aufgestellt, erscheint es in der geräumigen ehemaligen Kirche beschuhter Karmeliter schon beengt. Seine Zusammensetzung ist sehr verschiedenartig. Der Besucher gewinnt einen Ueberblick über alle Epochen; einige sind durch beträchtliche Serien vertreten, wie z. B. die des Schmiedeeisens und der Keramik, die für sich allein tausend Nummern umfaßt, bei etwa zweitausend, die die ganze Sammlung zählt. Der Katalog, ein Werk von Herman van Duyse, des verstorbenen Konservators, ist sehr gut bearbeitet, leider datiert er von dem Jahre 1886. Die Aufmerksamkeit des Besuchers soll auf einige besonders bemerkenswerte Stücke gelenkt werden.

Nr. 628: Figur eines Genter Kriegers aus dem 12. Jahrhundert, Trümmer, die man 1864 am Freitagsmarkt ausgegraben hat. Die Reihe der Standarten enthält die Kriegsstandarte der Genter im 16. Jahrhundert mit der emblematischen Jung-

Abb. 39. Archäolog. Museum: Abzeichen der Gerichtsdiener der „Keure".

frau der Stadt (Nr. 775). — Nr. 871: Das Schild eines Baders des 17. Jahrhunderts, wo man den Barbier einen Hammel scheren sieht, eine Darstellung, von der ein alter Stich vorhanden ist. — Nr. 875: Alte Truhe für die Privilegien der Handwerkergilden, aus dem 14. Jahrhundert stammend und ehemals im Belfried aufbewahrt.

Die Stadt hat übrigens ihr Museum mit den wertvollsten Gedenkstücken bereichert, von welcher Art sie auch immer sein mögen. So finden wir z. B. hier unter den Nrn. 1001 bis 1006 die kostbaren Insignien der Boten der „Keure" von Gent (Abb. 39), Spielleute des Belfrieds, Goldschmiedarbeiten des 15. Jahrhunderts, die von Cornelius de Bont ausgeführt sind, in hübschen Lederfutteralen. Vor

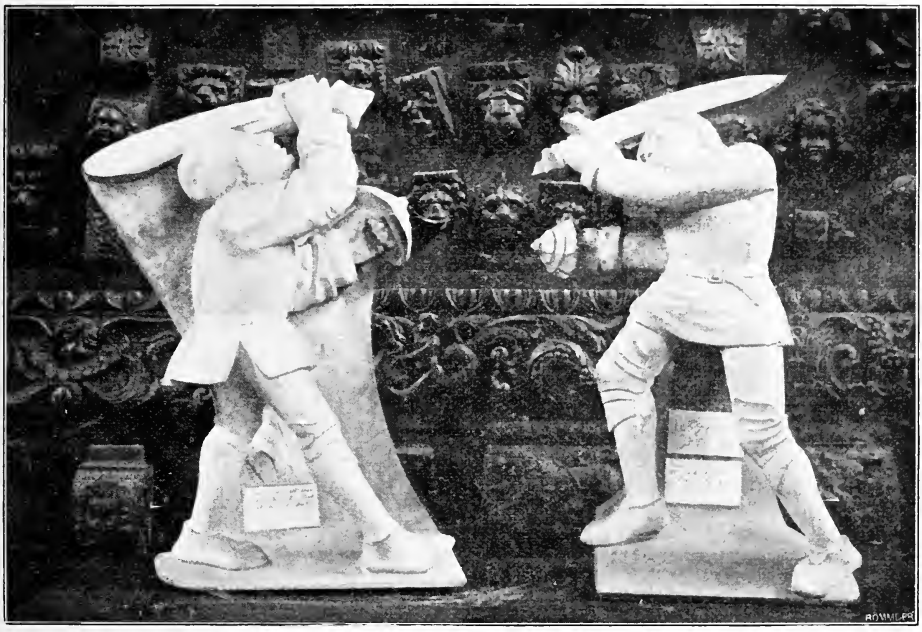


Abb. 40. Archäologisches Museum: Fechterfiguren.

einigen Jahren wurde der Stadt Gent für einen dieser Gegenstände von einem großen Pariser Sammler eine enorme Summe geboten. — Der Stab der Gerichtsdiener der „Keure" unter Philipp II., bemerkenswerte ciselierte Arbeit; die Halskette des Vorstehers der Armbrustschützengilde, von Gold, mit translucidem Email verziert, ein Stück des 17. Jahrhunderts, von ausgesucht feiner Zeichnung. Eine vlämische eglomisierte Glasmalerei des 15. Jahrhunderts, die Dreifaltigkeit, eine zweite von 1523, die heil. Katharina darstellend in schönem architektonischen Ornament; prächtige Tapeten von Vanden Heke; ein Heroldsrock mit dem Reichswappen, zufolge des Kataloges aus dem 16. Jahrhundert, aber, wie wir glauben, aus einer späteren Periode. Ausgezeichnetes in Wachs bossiertes Medaillon des Lorenz Dubois, etwa 1581. Eine Anzahl merkwürdiger Trachten und darunter eine Frauenmaske von gesottenem Leder, aus dem 16. Jahrhundert stammend, und

in einem Brunnen am Fürstenhof gefunden; eine andere Frauenmaske von schwarzem Sammet, 17. Jahrhundert, ein Beweisstück aus der Gerichtskanzlei des Rats von Flandern stammend. Wunderschöne liturgische Gefäße aus graviertem Kupfer, dem 14. Jahrhundert entstammend, im Flußbett der unteren Schelde aufgefunden. Eines weist in der Mitte Gott Vater auf, umgeben von Köpfen mit Heiligenscheinen. Herrliche Grabplatten aus graviertem Kupfer. Nr. 1900 ist die des Wilhelm von Wenemaer (Abb. 41) mit tief eingegrabenem Schattenriß, dessen Vertiefungen mit schwarzem Email ausgefüllt sind, mit einem Worte ein wirkliches Niello. Die genannte Persönlichkeit, 1325 in einem Kampfe getötet, ist in natürlicher Größe wiedergegeben, barhaupt, ganz bewaffnet, vor sich den Schild mit dem emaillierten Wappen tragend und in der Hand das blanke Schwert haltend, das die Worte auf der Klinge führt: horrebant dudum reprobi me cernere nudum (die Bösen haben stets gezittert, mich blank zu sehen). In jeder Beziehung ein Werk ersten Ranges.

Nicht weniger schön ist die Platte der Margarethe von Brune, der Gattin des Wilhelm von Wenemaer (Nr. 1901), gleichfalls graviert und nielliert, mit gefalteten Händen dargestellt und von bewunderungswürdiger Arbeit.

Nr. 1909, Grabplatte in vergoldetem und niellirtem Kupfer des infulierten Abtes Leonard Vette, gestorben 1607, ein sehr bemerkenswertes Stück, bezeichnet: Libert van Eghem me fecit Mechliniae. Sie wiegt nicht weniger als 100 Kilo.

Unter den Möbeln sind einige besonderer Beachtung würdig, die Nr. 922, die der Aufbewahrung der Archive der Weinhändlergenossenschaft gedient hat, vom Jahre 1640, und der Arbeit wegen der Schrank im Rokokostil, Nr. 924.

Zwei kleine Fechterfiguren aus dem 14. Jahrhundert, die aus der Jacobskirche herrühren (Abb. 40); ein riesengroßer Schuh, der mit Gold gefüllt im Jahre 1785 dem Rat von Flandern von der Korporation der Schuhflicker dargebracht wurde. Es finden sich hier auch einige Gemälde, eines (Nr. 1895), signiert P. Heelant, bezieht sich auf eine Genter Legende von dem Sohn, der der Scharfrichter seines Vaters war, die man im Sanderus auf der sogenannten Enthauptungsbrücke dargestellt findet. Ein Vater und ein Sohn haben beide zugleich den Kopf verwirkt. Der Magistrat wollte den begnadigen, der den anderen ent-

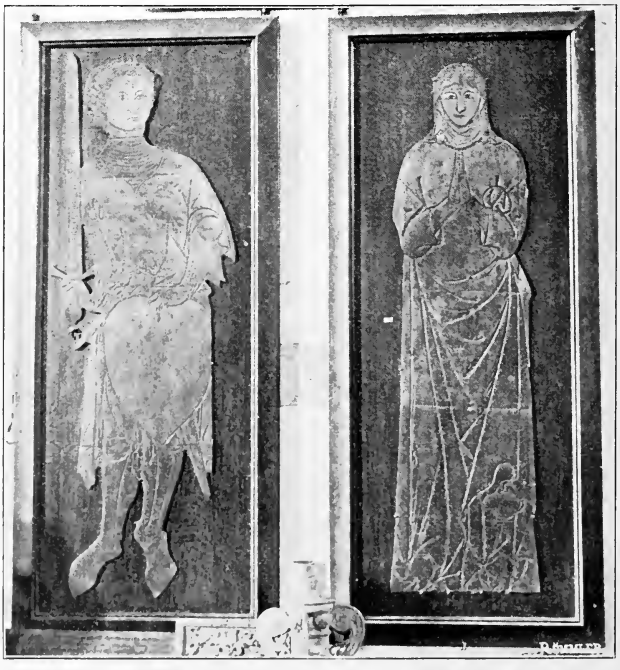


Abb. 41. Archäologisches Museum. Grabplatte des Wilhelm von Wenemaer und seiner Gattin.

haupten wolle. Dem Sohn, der auf inständige Bitten seines Vaters eingewilligt hatte, an diesem die Exekution vorzunehmen, zerbricht das Schwert in dem Augenblick unter den Händen, da er sich anschickt, seine Freveltat auszuführen. — Nr. 1889: J. B. van Volxsom: Froher Einzug des Kaisers Karl VI. in Gent und dessen Inauguration auf dem Freitagsmarkt; höchst interessantes Bild, das früher den Ständesaal im Rathaus geschmückt hat. Der Kaiser durch Marquis Prié vorgestellt.

Beim Verlassen des Altertumsmuseums und links durch das Böttchergäßchen gehend, dessen Ecke es bildet, haben wir unmittelbar auf derselben Seite den Portikus der den Zugang bildet zu dem ehemaligen Kreuzgang des Klosters der beschuhten Karmeliter, ein Grundstück, dessen Insassen sich heute über Hundert (103) beziffern. Dort giebt es unabsehbare Korridore und eine monumentale hölzerne Treppe des 17. Jahrhunderts mit Balustrade von sehr hübscher Gesamtwirkung.*)

Weiter durch die Rue du Roitelet (Zaunkönigstraße) und den „Gerbergraben" (Fossé des Corroyeurs) stoßen wir auf die Alte Burgstraße und stehen dem Pont du Laitage gegenüber. Für den Freund von Altertümern wimmelt dieses Viertel von interessanten Objekten, Gesamtbildern und Einzelheiten.

Die zwei Häuser gegenüber der Milchspeisen-Brücke an der Ecke der Alten Burgstraße genießen einen berechtigten Ruhm; es sind beachtenswerte Muster der bürgerlichen Architektur des 17. Jahrhunderts (Abb. 42). Die Fassaden sind mit einer Fülle von Ornamenten dekoriert, die eine hohe Vorstellung von dem Reichtum ihrer Eigentümer erwecken. Das erste, vom Jahre 1669 datiert und „zum fliegenden Hirschen" (den vliegenden Hert) beschildet, hat einen Giebel von eleganter und gekünstelter Zeichnung, dessen Gipfel und Ecken mit den Statuen von Glaube, Hoffnung und Liebe geschmückt sind. In der Mitte springt aus einer Lünette das Brustbild eines Flötenspielers kräftig vor. Ueber den Fenstern des Erdgeschosses — einer Trödelbude — und des Oberstockes finden sich Basreliefs mit liegenden allegorischen Figuren. Das anstoßende Haus ist sehr ähnlich, aber mit niedrigerem Giebel; es hat als Basreliefs sechs von den sieben Werken der Barmherzigkeit. Durch eine feine Auffassung wird das siebente, die Gastlichkeit („die Fremden beherbergen"), durch das Haus selbst dargestellt.

Weiterhin in der Alten Burgstraße war bis in die neuste Zeit ein Haus mit Reliefs verziert, wo chirurgische Operationen dargestellt waren; es sollte die ehemalige Wohnung des berühmten Palfyn sein, einer der Leuchten der chirurgischen Kunst, der 1650 in Courtrai geboren und der Erfinder der Geburtszange war. Das Haus ist vor einigen Monaten von dem Besitzer abgebrochen worden! Die Häuser, die an den Pont du Laitage grenzen, geben ein köstliches Bild ab mit ihren niedrigen vornehm gezeichneten Fassaden.

Nach Ueberschreitung der Brücke zur Rechten beim Eingang in die Lange Münzstraße sieht man die große Kanone, das Palladium von Gent, die das Volk „dulle Griet", tolle Grete, nennt (Abb. 43). Es ist eine Donnerbüchse von mehr als 6 m Länge. Einige Autoren haben ihre volkstümliche Bezeichnung auf Margarethe von Konstantinopel zurückführen wollen; das geht aber nicht an, denn andere Stücke derselben Art in England

*) Vgl. die Skizze in Heins: Vieux coins.

und Schottland heißen auch Margarete: „Mons Meg", „Roaring Meg". Joseph Garnier zeigt uns in seiner Arbeit über die Artillerie der Herzöge von Burgund Stücke, die diesen Fürsten gehörten und gleichfalls „Griette" genannt wurden. Im Museum von Basel sahen wir ein solches Stück von gleichem Typus aber von geringerer Größe aus dem Heere Karls des Kühnen stammend und bezeichnet: Jehan de Malines 1474. Die burgundischen Kanonen schleuderten Steinkugeln bis zu 400 Pfund Gewicht und bedurften einer Ladung von 70 Pfund Pulver. Das Genter Exemplar wird für die Trophäe eines Sieges der Genter über die

Abb. 42. Häuser in der alten Burgstraße; rechts das Haus zum fliegenden Hirschen.

Burgunder gehalten; wo wurde sie erbeutet? Man dürfte es nicht genau angeben können; aber burgundisch ist sie sicher, da sie dicht bei dem Zündloch den Feuerstein des goldenen Vließes eingraviert trägt.

Die Fluß-Schiffahrt, die sehr lebhaft quer durch Gent betrieben wird, ist ein interessantes Schauspiel. Am Fuß der Häuser, die auf die Kanäle hinausgehen, und fast in gleicher Höhe mit diesen bemerkt man ein Holztrottoir mit Vorsprüngen in regelmäßigen Zwischenräumen zur Erleichterung für die Schiffszieher. Wenn sie an einem Punkte anlangen, wo z. B. die Pfeiler einer Brücke ihren Weg unterbrechen, erklettern die Zieher eine Leiter, überschreiten das Brett der Breite nach,

um dann wieder zum Niveau ihres improvisierten Kais hinabzusteigen und die mühsame Fahrt fortzusetzen.

Der Freitagsmarkt, ein regelmäßiger Platz, dessen Fläche einen Hektar beträgt, kann als das Genter Forum bezeichnet werden. Im Mittelpunkt erhebt sich ein kolossales Standbild des Jakob von Artevelde (1290—1345), ein Werk von De Vigne-Quyo, des Vaters von Paul De Vigne, von dem die Gruppe Breydel und de Coninck in Brügge herrührt. Die etwas theatralische Haltung des Volksmannes erklärt und rechtfertigt sich aus der hinreißenden Macht seines Wortes, das mehr als einmal auf dem gleichen Platze widerhallte, wo sich heute sein Bild erhebt. Der Freitagsmarkt war Zeuge aller großen Ereignisse der Stadtgeschichte. Hier

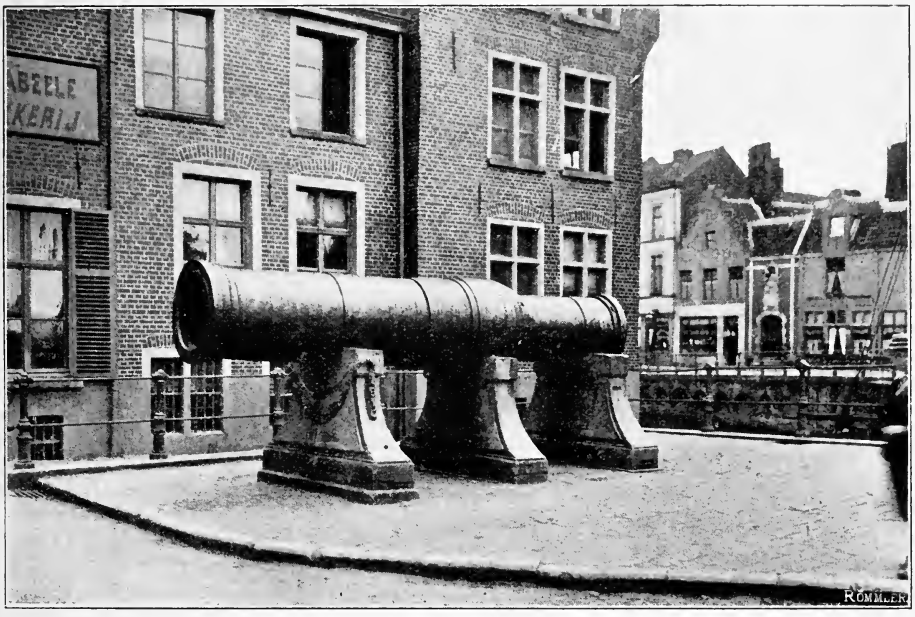


Abb. 43. Die große Kanone: „Dulle Griete".

war es, wo im Jahre 1340 Eduard III. von England, von Artevelde herbeigerufen, schwur, die Sache der Flamländer nie zu verlassen; hier war es, wo wenige Jahre später am 2. Mai 1345 die Weber und Walker sich jenen brudermörderischen Kampf lieferten, von dem die Lokalgeschichte die Erinnerung unter dem Namen des „bösen Montags" bewahrt hat; hier ferner sammelte 1382 Philipp von Artevelde das Volk, um gegen Brügge zu marschieren; hier endlich war es, wo in Person oder durch Bevollmächtigte die Souveräne die Eide leisteten, wo sich Feste und Turniere abspielten, wo bis in die neuesten Zeiten sich der Ausdruck der Volksempfindung in oftmals stürmischen Zusammenkünften kund gab. Vor wenigen Monaten hat die sozialistische Arbeiterpartei, die unter dem Namen Vooruit (Vorwärts) gegründet wurde, auf demselben Freitagsmarktplatz das geräumige Lokal seiner politischen Versammlungen und seiner Verbrüderungsfeste eingeweiht.

Das Gemälde von Franz Duchastel im Museum giebt eine klare Vorstellung des Platzes im Schmuck der hohen Festtage; es beweist überdies, daß er im allgemeinen noch am Ende des 17. Jahrhunderts nur wenig Häuser von monumentaler Erscheinung hatte; die meisten waren niedrig und von ganz geringer Wichtigkeit; mehrere sogar hatten Holzfassaden. Heute noch als Mittelpunkt eines Volksviertels, entlehnt er dem Kleinhandel seine lebendige und so ausgesprochen charakteristische Physiognomie. Am Freitag bietet der „Freitagsmarkt", besetzt

Abb. 44. Das „Toreken".

von Buden mit den verschiedensten Artikeln, alten und neuen, Kleidern und Kurzwaren, Büchern und Schuhwerk, die von Geschlecht zu Geschlecht an den gleichen Stellen aufeinander folgen, das Schauspiel einer Leipziger Messe in kleinem Rahmen.

Einige Bauten des 18. Jahrhunderts stehen noch hie und da rundherum am Platze, besonders an der Südseite; aber mit Ausnahme jenes Gebäudes, das unter dem Namen Toreken (Türmchen) bekannt ist und aus dem 15. Jahrhundert zu stammen scheint, bietet keines davon ernsthaftes Interesse. Unlängst sprach man

dem Toreken einen wichtigen Ursprung zu; man machte daraus ein Ueberbleibsel des ehemaligen Rathauses. Heute ist erwiesen, daß der Bau dem früheren Zunftgebäude der Lohgerber angehörte. Das „Türmchen" in dieser, an großartigen Erinnerungen so reichen Umgebung mit dem Giebelhause, an das es angelehnt ist, und das weniger alt zu sein scheint, beschwört die Geister vergangener Zeiten.

Im Osten, fast mit dem Freitagsmarkt zusammenfließend, liegt der große St. Jacobsplatz, ehemals der Friedhof der gleichnamigen Kirche, der ältesten von Gent, im 12. Jahrhundert gegründet, mit schönen romanischen Türmen, aber zum großen Teil, im Laufe der Jahre 1870—73 durch den Architekten van Assche

Abb. 45. Die Jakobskirche.

erneuert. Diese Arbeit ist trefflich ausgeführt worden und man kann sagen, daß St. Jacob die schönste Kirche von Gent ist. Die beiden romanischen Türme der Fassade sind merkwürdig; der nördliche hat ein vierseitiges Dach, der andere trägt eine pyramidal geformte Spitze mit gotischen Krabben. Aus Stein von Tournai errichtet, hat die Kirche leicht abgeböschte äußere Mauerflächen. Die Kapellen aus dem 15. Jahrhundert sind dem Werke nur äußerlich angesetzt.

Das Innere, aus vier Schiffen bestehend, hat nichts Charakteristisches. Der Fußboden der Kirche liegt unter dem Niveau des Platzes. Ihr künstlerischer Schmuck setzt sich aus Werken der Genter Künstler zusammen, denen wir schon so oft begegnet sind: G. de Crayer, van Cleef, Roose und anderer. Zur Rechten im Chor aus dem 17. Jahrhundert ein schönes Tabernakel aus Marmor, sehr hoch

mit durchbrochenen kupfernen Thüren, darüber der symbolische Pelikan. Diese sehr interessante Aedicula ist 1593 datiert, scheint aber von später zu sein. Desgleichen im Chor das Grab des Wilhelm von Bronchorst und seiner Frau Marie von Warluzel, von Johann Mattheys im Jahre 1659 gemeißelt; ein sehr schönes Stück.

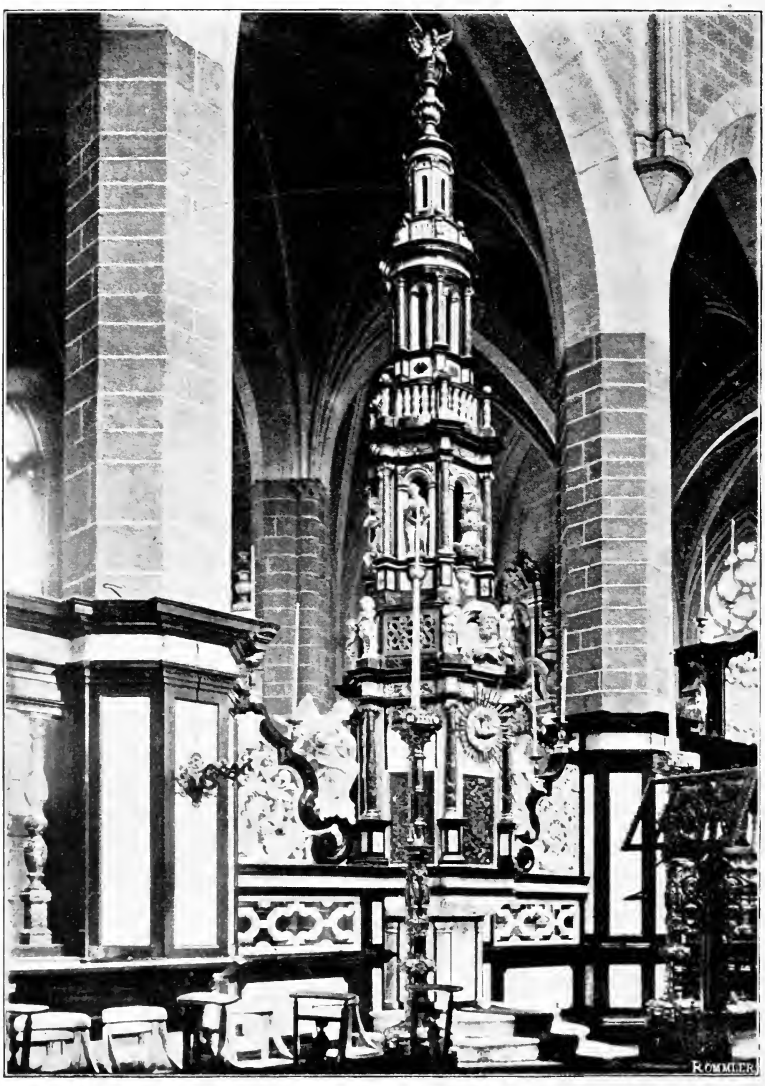


Abb. 46. Tabernakel in der Jakobskirche.

Der Predigtstuhl, woran Marmor und Holz verschmelzen, ist von Karel van Poucke, dem Schöpfer des 1784 errichteten Monumentes für Joh. Palfyn, vom Aerzte-Kollegium gestiftet und im großen Schiff, leider sehr hoch, aufgestellt. Die weiße Marmorfigur der trauernden Wissenschaft ist voll Anmut und Reiz (Abb. 47).

Eine der Glocken von St. Johann, Salvator genannt und vom Jahre

1628 datiert, zeigt in ihrem Oberteil einen Totentanz in Relief. Ein Jüngling und ein Greis, vom Tode geführt, führen eine wilde Sarabande auf.*)

Die Genter Bibliothek, in der nahen Nachbarschaft von St. Jacob gelegen, nimmt die Räume der ehemaligen Abtei von Baudeloo ein, die äußerlich mit Ausnahme eines hübschen Türmchens der ehemaligen Kirche ohne Interesse sind. Ein merkwürdiger Umstand ist, das die Genter Bibliothek mehr als dreißig Jahre älter ist als die Gründung Belgiens selbst. In der That wurde zur Zeit der Aufhebung der Klöster, 1797, dank den Bemühungen des berühmten Bibliophilen van Hulthem, der Stock der mönchischen Büchereien in der Abtei von Baudeloo vereinigt. Im folgenden Jahre wurde die Bibliothek dem Publikum zugänglich gemacht und hat seitdem immer dieselben Räume inne gehabt, obwohl sie sich durch Schenkungen und Ankäufe bedeutend entwickelt hat. In Bezug auf litterarische und historische Quellen, die sich auf die Landesgeschichte beziehen, ist sie von unschätzbarem Werte. Die Dokumente der graphischen Kunst sind nicht weniger wertvoll; die ganze Vergangenheit von Gent ist darin durch Zeichnungen, die nach mehreren Tausenden zählen, vertreten, und diese bilden eine Quelle wichtigster Nachweisungen. Die ehemalige Kapelle von Baudeloo, die jetzt als Büchergalerie dient, ist von sehr malerischer Wirkung.

Das kgl. Athenaeum verbunden mit der Bibliothek nimmt einen Teil des alten Klosters ein. Das Gemach des Abtes hat noch das alte Getäfel im Stile Ludwigs XIV. und seine im Jahre 1656 von dem Fabrikanten François de Moor von Audenarde gelieferten Tapisserien. Auch von ihrem einstigen Glanz haben diese ein gut Teil bewahrt, nur die Fleischtöne sind ins Schwärzliche übergegangen, es sind mythologische Scenen**) dargestellt.

Die alten und ehrwürdigen Gärten von Baudeloo bilden den Botanischen Garten der Stadt Gent, der in der gartenfreundlichen Welt so berühmt ist. Man findet den Eingang, wenn man rechtwinklig von der Georgstraße abzweigt, die wir nun verfolgen, um uns nach den Ruinen der Abtei von St. Bavo zu wenden, jenem Lapidar-Museum, von dem im Laufe unserer Beschreibung schon mehr als einmal die Rede gewesen ist (Abb. 48 u. 49).

Der Weg, den wir nehmen, führt uns mitten in ein maritimes Viertel — denn Gent ist auch Hafenstadt. Längs des Rotenturmkais

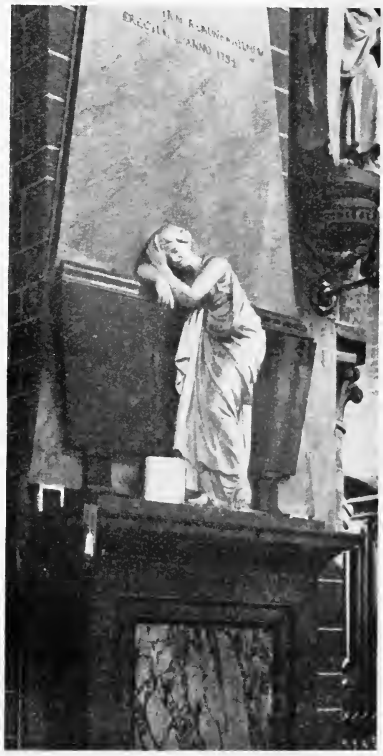


Abb. 47. Jakobskirche: Grabmal von Johann Palfyn. 1784. (Aus dem »I. A. d. G. «)

*) Vgl. die Zeichnung dieses Streifens in Kervyn de Volkaersbeeck, Les Eglises de Gand, Bd. II, S. 36.

**) Siehe das Inventaire archéologique de Gand 1899, S. 129.

weiterwandernd überschreiten wir die De Pauw-Brücke und bald zeigen sich die Mauerreste dessen, was einst bis zum 16. Jahrhundert eine der reichsten Abteien Flanderns war und in Gent die „Stadt" des hl. Bavo bildete.

Abseits vom städtischen Getriebe entlehnen diese Ruinen selbst von ihrer Einsamkeit einen Teil ihres Reizes. Kein Besucher verläßt sie ohne unauslöschliche Eindrücke, er mag Altertumsforscher, Künstler oder auch nur Schaulustiger sein. Nicht etwa, daß diese Ruinen, deren Besuch im Programm jedes Touristen vorgesehen ist, in irgend welcher Weise ihrer neuen Bestimmung angepaßt worden wären; man hat sie weder in poetisches oder dramatisches Gewand gekleidet; sie sind geblieben, was Zeit und Umstände aus ihnen gemacht haben.

Eine wunderliche und selten vorkommende Thatsache — einzig sogar in der Geschichte der Niederlande ist es, daß die Zerstörung dieses Klosters auf Karl V. zurückzuführen ist. Der Kaiser, willens, infolge der Erhebung von 1539 eine Citadelle zu errichten, um die Genter im Zaum zu halten, erstieg — in Gesellschaft seines Bruders Ferdinand und, wie man sagt, des Herzogs von Alba — den Turm von St. Johann, heute St. Bavo, und wählte als Stätte seiner Festung just den Ort, wo seit neun Jahrhunderten die Mönche sich ihren frommen Uebungen friedlich hingegeben hatten.

Das Kloster wurde fast ganz niedergelegt und sein Baumaterial diente zur Errichtung der neuen Festung. Um das Kapitel zu entschädigen, verlegte es der Kaiser mit seinen Rechten und Privilegien nach der Johanniskirche, die seit jener Zeit den Namen St. Bavo annahm.

Nur aus Gemälden und Kupferstichen kennen wir einigermaßen die alte Abtei; was davon übrig geblieben, ist fast nichts als einige Mauerreste, einige Bogen, ein paar Stücke eines Kreuzgangs, Kellerräume und weiter unten, für sich abgeschlossen, ein Kirchenschiff, thatsächlich das alte Refektorium der Mönche; das Ganze überwuchert von Schmarotzerpflanzen, Brombeersträuchern, Epheu, Steinbrech, gemischt mit launischen Zweigen von anderem Gesträuch, die in voller Ueppigkeit treiben.

Der Eindruck ist ergreifend. Diese Abgeschiedenheit, wo der Lärm der Außenwelt erstirbt, hat etwas von den Galerien des Campo Santo in Pisa. Hier wie dort spricht alles von der Nichtigkeit der Dinge, und es scheint dem Eindringling, wenn er über die gelockerten Steinplatten hin wandelt, als wenn unter seinen Schritten die Asche der Toten, von denen der Dichter spricht, sich erhöbe.

Kein Geräusch stört die Einsamkeit, wenn es nicht dann und wann der Flügelschlag eines Vogels ist, der aus dem improvisierten Gefäß zu trinken kommt, das ihm das Regenwasser in der Höhlung irgend welchen phantastischen Skulpturstückes liefert.

Wenn man gewissen Forschern Glauben schenkt, hat die Abtei, die im 7. Jahrhundert von dem hl. Amandus gegründet wurde, als Architekten Eginhard in eigener Person gehabt. Der Mauerverband und die Rundbogenarkaturen, die noch aufrecht stehen, scheinen die angegebene Erbauungszeit zu bestätigen.

Die gewölbte Galerie des Kreuzganges, von dem Abt de Mercatel errichtet, zu der man gelangt, wenn man die Umfriedigung durchschritten hat, datiert erst

aus dem Jahre 1480. Sie ist die Einleitung zu dem wertvollen Lapidarmuseum: Bruchstücke aller Art, Grabsteine, Epitaphien, Taufbecken, Schäfte und Kapitäle von Säulen, Bruchstücke von Figuren, liegend oder an die Mauer gelehnt, häufig von höchstem Wert. Zu erwähnen sind unter diesen ehrwürdigen Resten die Skulpturen des Portals der Abtei selbst, 1852 entdeckt. Sie zeigen, dem 11. oder 12. Jahrhundert angehörend, die Reliquien von St. Bavo, wie sie 1058 ausgestellt waren und die Wunder, die sie wirkten.

Der sogenannte Kapitelsaal, oder auch Krypta der hl. Jungfrau betitelt, unter freiem Himmel, ist in Wirklichkeit eine Wiese, worauf Mauern stehen, an denen sich Kletterpflanzen breit machen, und doch ist er von großem Interesse; man hat hier 21 Gräber in Form von Mumiensärgen gefunden, die im Boden ausgehöhlt waren. Wunderbare Rundbogenfenster öffnen sich nach der Galerie hin, die wir eben verlassen haben. Die mittelste Oeffnung dient als Thür; wie die anderen hat sie Säulenbündel als Pfosten und gedoppelte Bogen eingezeichnet, die sich auf gepaarte Säulen von zierlichster Zeichnung stützen.

Zur Linken derselben Galerie öffnet sich ein kleines achteckiges Gebäude mit Etagen-Aufbau, Baptisterium des hl. Macarius genannt, und 1179 geweiht. Es ist am Fuße völlig mit Epheu bedeckt. Acht Köpfe von schönster Charakteristik sind an den Mauerkanten sichtbar. Der Oberbau dieses Türmchens ist von romanischen Fenstern erleuchtet.

Der ehemalige Keller der Mönche ist von großem wissenschaftlichen Interesse. Die ganze Wölbung ist von einer Centralsäule gestützt, gegen die alle Rippen des Ganzen zusammenlaufen.

Wir haben bemerkt, daß das ehemalige Refektorium (Abb. 50) ein Sondergebäude in dem Garten bildet; das genügt, um eine Vorstellung von der Bedeutung dieses Klosters zu geben, dessen Gesamtheit, nach dem Plane von 1534, von einer kaum glaublichen Größe ist. Bis zum Jahr 1882 diente dies Mönchsrefektorium als Parochialkirche, nachdem es von 1534—1830 das Gotteshaus des Schlosses der Spanier gewesen war. Es ist ein sehr geräumiges Schiff mit sichtbarem Holzwerk, seitlich von achtundzwanzig Rundbogenfenstern erhellt, das Ganze ziemlich zerfallen. Man hat auf der Abschrägung der Fenster Spuren von Polychromie, Figuren von nicht näher bestimmten Heiligen gefunden; sie scheinen dem 11. oder 12. Jahrhundert zu entstammen. Der orientalische Giebel wird von drei parallelen Fenstern durchbrochen.

Das Schiff, aus dem alles, was beweglich war, entfernt ist, bildet den Hauptteil des Steinmuseums. Hier befinden sich, ringsherum an den Wänden angelehnt, die merkwürdigen Grabplatten, die 1885 bei der Niederlegung der Mühle und der Braemgaten-Schleuse gesammelt wurden, deren Bettung sie gebildet hatten. Diese erstaunliche und unerwartete Entdeckung hat aus dem Steinmuseum eines der ersten der Welt gemacht. Die in Stein gegrabenen Bildnisse der Verstorbenen stammen zumeist aus dem 13. Jahrhundert. Man könnte von den Platten, die förmlich gestochen sind, sehr wohl Druckabzüge machen. Abgesehen von ihrem großen archäologischen Werte sind einige wichtig als Urkunden für die Kostüm-

geschichte*). Wir heben aus der Zahl das Grab eines Johann von Artevelde († 1270), Bruder des Genter Volksmannes, heraus. Es giebt welche darunter, bei denen Gesicht und Hände von Marmor oder von Email in die dafür aufgesparten Räume eingelassen sind, also wahrhaftiger Zellenschmelz. Als Beispiel dieser Art, eine der außergewöhnlichsten Typen, ist die Platte von Asscheric van der Couderborch anzuführen. Sie besteht aus schwarzem Marmor und stellt ein befestigtes Schloß oder vielleicht ein Stadthor dar, in rotem und weißem Email ausgeführt. Das Schloß hat seine Zugbrücke und auf den Zinnen befinden sich Bewaffnete. Das Ganze ist von merkwürdiger Bestimmtheit. Die Platte muß aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts sein. Nicht weniger interessant ist ein

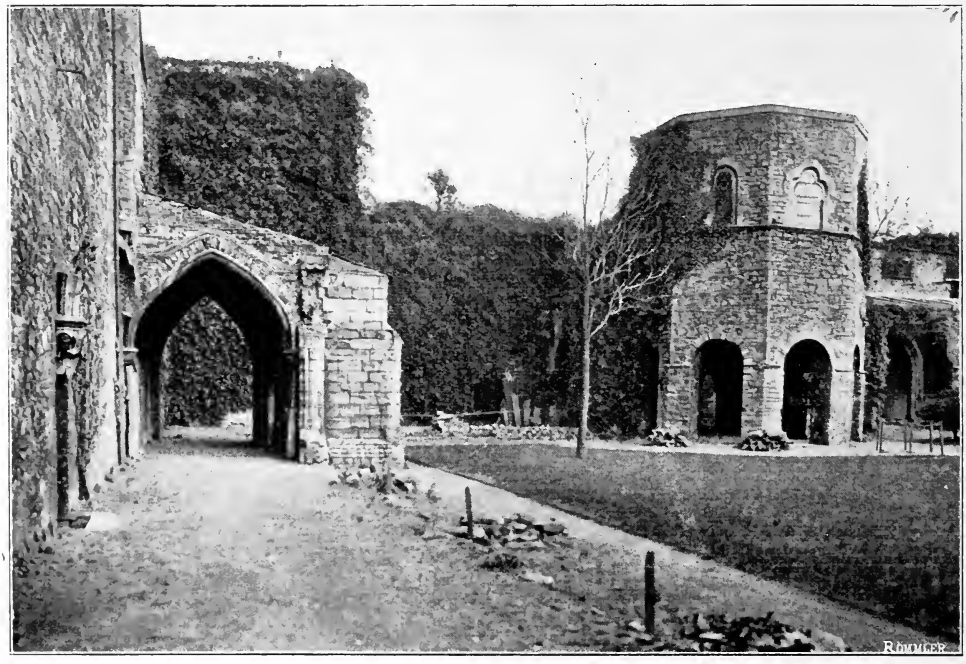


Abb. 48. Ruinen der Abtei St. Bavo (Lapidar-Museum).

Grabstein ohne Namensbezeichnung, auf dem aber ein Schiff des 13. Jahrhunderts eingraviert ist, mit seinem Mastkorb, dem Pavillon, dem großen Mast und dem Anker; der Grabstein des Bruders Wilhelm von Mude († 1272), von schönstem Stil. Jan Blome berichtet uns: „Ich wurde im Jahre 1290 getötet".

Wertvoll in jeder Beziehung ist der Grabstein von Hubert von Eyck (Abb. 51), der 1426 in Gent verstorben ist und in der Krypta der Kirche St. Johann, heute St. Bavo, beigesetzt wurde, woselbst man 1892 die Platte wieder auffand, die durch Herrn St. Mortier bestimmt worden ist. Sie ist 2,08 Meter hoch und 1,19 Meter breit und stellt, vertieft, ein Skelett dar, das vor sich, ebenfalls vertieft,

*) Siehe: Bethune de Villers, Anciennes peintures murales aux ruines de St. Bavon. (Revue de l'Art chrétien, 1890, pp. 361 ff.)

ein rechteckiges Feld von 66 zu 45 Centimetern trägt, bestimmt zur Aufnahme einer Platte mit der Grabschrift in Versen, wie sie van Mander giebt.

In einer Ecke ist die Bildsäule eines Genter Kriegers aufgestellt, eines jener vier, die 1338 an den Ecken des Belfrieds angebracht worden waren, und zwar die einzige, die uns nur erhalten ist. Sie mißt zwei Meter in der Höhe und scheint

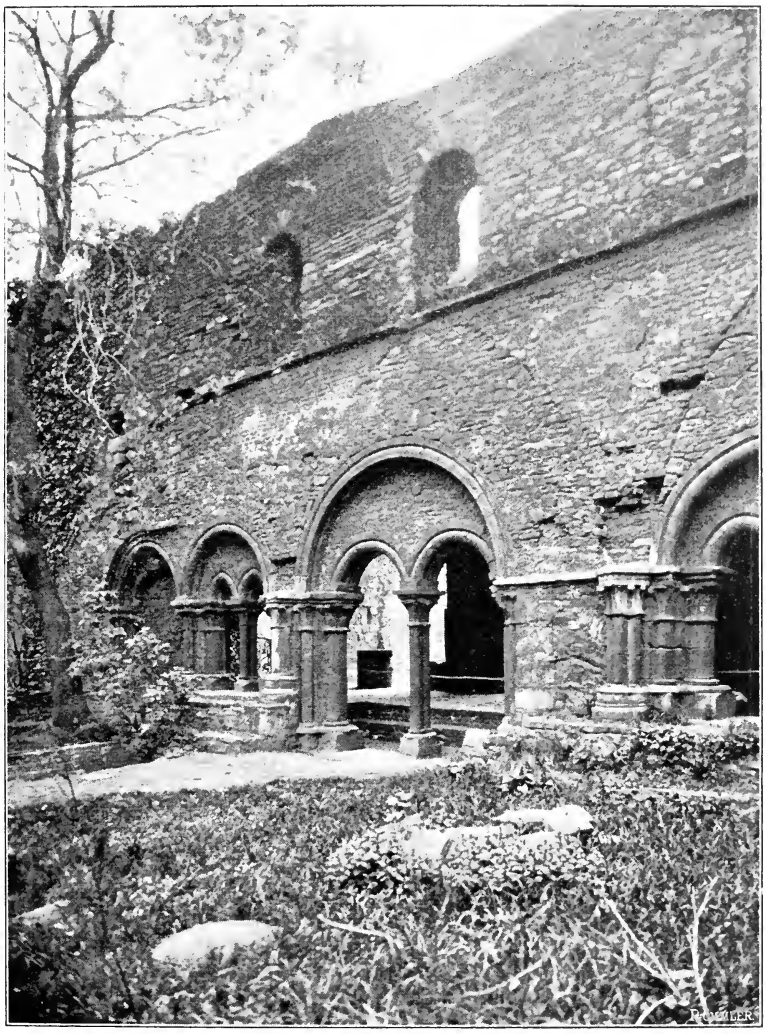


Abb. 49. Ruinen der Abtei St. Bavo (Lapidar-Museum).

mit peinlicher Genauigkeit das Kriegskostüm der Zeit wiederzugeben (Abb. 53). Diese Figur wurde erst 1869 von Belfried herabgenommen. Ein entzückender kleiner Altar, in Stein gemeißelt, aus dem 15. Jahrhundert und der Schule von Tournai stammend: Die Geburt Christi. Er trägt Spuren von farbiger Bemalung und von Vergoldung und die Hintergrundlandschaft ist in Oel gemalt. Es ist ein Stück von seltenem Wert und ist datiert von 1458 (Abb. 52). Man hat kürzlich darauf auf-

merksam gemacht, daß die Komposition viel Aehnlichkeit mit dem Berliner Roger van der Weyden hat.*)

Merken wir noch das beachtenswerte Wahrzeichen der Genter Weinzapfer an, eine Skulptur des 16. Jahrhunderts von großem Interesse, aber leider stark

Abb. 50. Das Steinmuseum, früheres Refektorium.

beschädigt; endlich das prächtige Grabmal Johannes, Bastards von Cleve, und dessen Gattin Fräulein von Lichtervelde, ein vortreffliches Bildwerk, das aus der Kirche von Rousselaere stammt und das unglaublicher Weise die Kirchenvorsteher

*) L. Maeterlinck: Roger von der Weyden et les Ymaigiers de Tournai. Bruxelles 1900.

dem Grafen Thiennes 1840 abtraten. Der Ritter ist in Waffen dargestellt, mit den Füßen auf einem Löwen; die Frau in faltigem Gewande, die Füße auf einem Hunde. Eine Gruppe von zwei Kindern, die sich küssen, ist eine ausgezeichnete Skulptur des 17. Jahrhunderts.

Abb. 51. Hubert van Eycks Grabstein im Lapidar-Museum.

Inmitten der Kapelle ist ein schönes Mosaikpflaster des 13. Jahrhunderts teilweise wieder hergestellt worden.

Der grünende Garten ist ganz übersäet mit Bruchstücken alter Bildwerke und bietet bei jedem Schritte interessante Einzelheiten. Gegen die Wand gelehnt sehen wir ein großes Relief, eine ehemalige Sopraporte der Waisenschule, ein wohlgelungenes Stück. In der Mitte thront die Jungfrau von Gent, von zwei Engeln

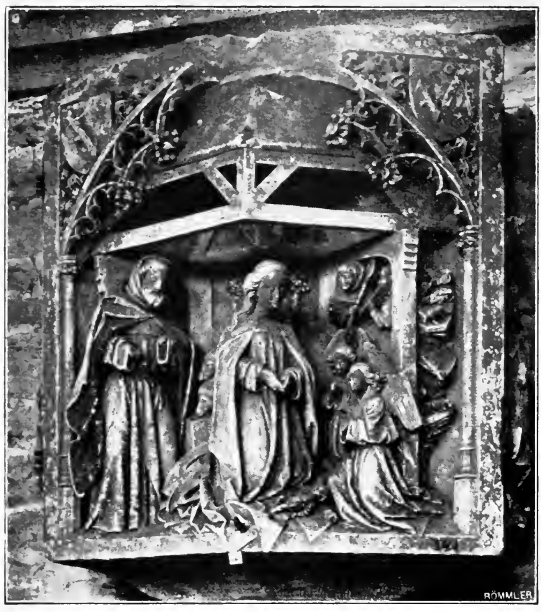


Abb. 52. Steinmuseum: Relief mit der Geburt Christi. 1458.

verehrt; an jeder Seite mit dem Hute in der Hand einer Pensionäre der Schule in malerischen Tracht. Die Inschrift lautet:

PIETATIS GANDA
SCHOLA PAVPERVM*).

Man scheidet nur mit Bedauern von dieser Stätte, die so voll von fesselnden Erinnerungen ist.

Nehmen wir den Weg zur Stadt über die van Eyck-Brücke und die gleichnamige Straße, an deren Ende der Turm von St. Bavo sich abzeichnet, wieder auf, so sehen wir im Vorübergehen einige Bauten von hübschem, malerischen Anblick: an der Ecke des Platzes und der Straße, Nr. 21, ein niedriges Haus mit Doppelgiebel, ohne Zweifel aus dem Beginn des 16. Jahrhunderts herrührend (Abb. 54); weiterhin zur Linken an der Ecke der Franz Ackerman-Straße das sehr malerische Gesamtbild eines Hauses mit niedriger Mauer und Nebenbauten. Schreiten wir quer über die „Karls V. Straße" und den „Unteren Scheldekai" entlang, die Stelle, die im 13. Jahrhundert die Grenze zwischen Frankreich und dem deutschen Reiche bildete, grüßen im Vorbeigehen den Steen von Gerhard dem Teufel, so erreichen wir in gerader Linie durch die „Hennegaustraße" die Universität, deren achtsäulige Fassade von korinthischer Ordnung sich gegen die Rue de Foulons (Walkerstraße) zu erhebt. Sie ist ein Werk von Roelandt, 1826 erbaut, und nach Ansicht von Burckhardt, 1846, eine der glänzendsten Universitätsbauten, die es damals gab; diese Würdigung ist auch heute noch gerechtfertigt trotz den Universitätspalästen von Wien und Straßburg. Die „Salle des Pas Perdus" und der akademische Saal machen einen vornehmen Eindruck. Oben im Treppenhause stellen die Fresken von L. de Taeye und A. Cluysenaar die großen Phasen des menschlichen Wissens charakteristisch dar und endigen mit der französischen Revolution.

Abb. 53. Steinmuseum: Krieger vom Belfried.

*) 1662.

Ein kleiner Umweg durch die Rue des Champs (Felderstraße) gestattet uns, das große und gewaltige Gebäude im Stile Ludwigs XV. zu betrachten, das ehemalige Wohnhaus von Hane Steenhuyse, wo Ludwig XVIII. während der Zeit, die in der französischen Geschichte unter dem Namen der Hundert Tage bekannt ist, Hof hielt.

Die Felderstraße, der Mittelpunkt des Luxushandels, läßt, wie alle Straßen, die in der Nähe der Place d'Armes (Waffen-Platz) liegen, etwas von der Vornehmheit dieser Nachbarschaft verspüren. Der geräumige und regelmäßige „Waffen-Platz", im vlämischen Kauter genannt, mit seinen großen Palästen im Stil des 18. Jahrhunderts, seiner schönen Hauptwache und selbst auch den Ulmen, mit denen er bepflanzt ist, hat etwas Vormärzliches in seinem ganzen Wesen. Er ist mit einem Worte der Vereinigungspunkt der vornehmen und adeligen Welt, wie der Freitagsmarkt der Mittelpunkt des Volksverkehrs ist.

Durch die Sonnen- oder durch die Theaterstraße, die beide von den Ecken des Platzes ausgehen, erreicht man den Justizpalast, ein bedeutendes Gebäude vornehmen Charakters, von Roelandt 1846 erbaut, für das die Leie und die Schelde einen sehr vorteilhaften Rahmen bilden. Vor dem Palast eine schöne Statue des berühmten Advokaten Metdepenningen (1799—1881) von Julian Dillens (Abb. 55).

Man betritt den Justizpalast von der Ostseite aus, die der Theaterstraße gegenüber liegt. Eine große Treppe führt zur „Salle des Pas Perdus", die mit einigen, meist modernen Gemälden geschmückt ist, unter denen man angenehm überrascht ist, eine sehr schöne Allegorie der Gerechtigkeit von Th. Rombouts zu finden. Ein Gemälde von Suvée aus Brügge (1743—1807), dem Direktor der französischen Kunst-Akademie in Rom, die Bildnisse in ganzer Figur von Bonaparte als erstem Konsul in rotem Anzug und von Josephine scheinen uns die interessantesten Stücke dieser kleinen Sammlung zu sein, unter denen übrigens noch Werke von Matth. van Brée, von van Aise, von de Taeye, von van Severdonck, von E. de Pratere, von P. van de Vin und von Montald figurieren.

In südlicher Richtung, d. i. in der der hinteren Fassade des Justizpalastes, begeben wir uns durch die breite Courtraistraße nach dem Hospiz de la Biloque, dessen Besuch sich jedem Altertumsfreunde empfiehlt (Abb. 56 u. 57).

Wir ersteigen hier den Mont Blandin, wo die berühmte Abtei St. Peter „am Blandin-Berge" lag; der Abt verwaltete einen Teil des Genter Territoriums die „Stadt" St. Peter, ebenso wie es eine „Stadt" St. Bavo gab. Das Viertel bietet unseren Blicken quer durch niedrige und sehr alte Bauten Ausblicke auf die von der Leie bewässerten Ländereien, und die Abschüssigkeit der Gassen zur Rechten ist auffallend in dieser Stadt, wo sich sonst wenig Terrainschwankungen zeigen.

Zur Rechten steht die Kapelle des Spitals Schreyboom die von einigen Autoren erwähnt, aber von minderem Interesse ist; ihre Besonderheit, mit Porträts von Kindern — Weihgemälden — tapeziert zu sein, reicht nicht über das 18. Jahrhundert zurück, und keines dieser Bilder zeichnet sich überdies durch künstlerischen Wert aus.

Am Ende der Courtraistraße, zur Rechten jenseits der Brücke, umfaßt der

Blick die Gesamtheit der Bauten der Biloque mit dem sehr bemerkenswerten Backsteingiebel aus dem 13. Jahrhundert, dem des Greisenhospizes, dessen Inneres recht interessant ist (Abb. 56).

Wenn wir durch Nr. 3 des Biloque-Kais eintreten, dringen wir in das riesige Gebiet, das die Genter Spitäler einnehmen, deren durch weite Rasenflächen getrennte Bauten eine großartige Anlage bilden. Rechts zeigt sich ein Baukörper in Ziegeln und Haustein ausgeführt aus dem 17. Jahrhundert, der als Bäckerei dient; es ist ein eleganter Typus jener Epoche und sieht wie ein Nebengebäude eines Schlosses aus.

Auf dem großen Hofe rechts erstreckt sich die Fassade der ehemaligen Kapelle,

Abb. 54. Die van Eyck-Straße Nr. 21.

anstoßend an den Krankensaal, eines der glänzendsten Ensembles gotischer Architektur, die Belgien besitzt.

„Hätte die Stadt Gent den Reisenden nichts anderes als sein altes Hospital der Biloque zu zeigen," sagt A. Verhaegen, „so würden sie keinesfalls den Ausflug in seine Mauern zu bedauern haben: der große Krankensaal und der Giebel des Kapitelsaales sind wirklich Monumente, einzig in Belgien und nur sehr selten in Europa anzutreffen."

Aus Stein von Tournai erbaut, sind die beiden Fassaden, bis zum Beginn der Giebel vereinigt (Abb. 57). Der Unterbau ist mit einer Reihe von Bogen versehen, die von dünnen, krabbenbesetzten Säulchen gestützt werden; ihre Basen ruhen auf einer durchlaufenden Unterlage. Zwei frühgotische Vorhallen mit stark vorspringenden Gesimsen und Säulchen bilden den Zugang zu dem Gebäude.

Die ehemalige Kapelle hat ein (vermauertes) Fenster mit hübschen kleeblattförmigen Kreuzstöcken.

Vier paarige Fenster, zwei Rosen und ein großes Mittelfenster im Giebel erleuchten den großen Krankensaal. Dessen Gewölbe mit sichtbarem Holzwerk kann als vortrefflich bezeichnet werden. Es stammt aus dem Anfang des 15. Jahrhunderts.

Dieses riesige Schiff, dessen Unterteil dem Blick durch Zwischenwände entzogen ist, die einen Mittelgang bilden, hat eine Tiefe von 55 Meter bei 16 Meter Breite. Die Wölbung ist 18 Meter hoch und zerfällt in einzelne Abteilungen. Die Balkenenden sind gestützt von mächtigen Widerlagern, die mit ihrem Unterteil auf

Abb. 55. Der Justizpalast.

Schwellen ruhen. Die Aufeinanderfolge dieser geschwungenen Linien bringt einen wunderbaren Effekt hervor (Abb. 58).

Weiter nach vorn, innerhalb der Einfriedigung, verdient das Greisenhospiz seinerseits Aufmerksamkeit, obwohl es ein Jahrhundert jünger ist. Außen ist der schöne Giebel mit geschnittenen Ziegeln von reizvoller Zeichnung. Im Innern gelangt man zu diesem Teil des Baues durch ein Labyrinth von Korridoren, nachdem man das Refektorium der Greise, einen sehr interessanten Bau des 17. Jahrhunderts, passiert hat. Eine Decke, 1715 eingesetzt, schafft einen Zwischenstock in jenem Raume, von dem A. Verhaegen ohne Zweifel mit Recht glaubt, daß er das ehemalige Refektorium gewesen sein müsse. Ein Kamin mit großem Mantel nimmt die westliche Wand ein und zeichnet sich äußerlich an der Fassade ab, indem seine Ausmündung deren Giebel bildet (Abb. 56). Dieser Saal stammt aus dem 14. Jahrhundert.

Im Inneren sind die Wände des Saales von wichtigen Malereien einge-

nommen, die mit Wasserfarben auf rotem Grund gemalt sind; sie stellen auf der Westwand den hl. Johannes und den hl. Christoph, auf der östlichen Wand Christus und die Jungfrau auf dem Throne dar. Diese Gemälde sind von tadelloser Erhaltung und sehr gut zu besichtigen, da der Zwischenboden von 1715, von dem eben die Rede war, fast bis zu ihrer Höhe hinaufreicht. Es versteht sich von selbst, daß sie durch diesen Umstand viel von ihrer dekorativen Wirkung einbüßen.

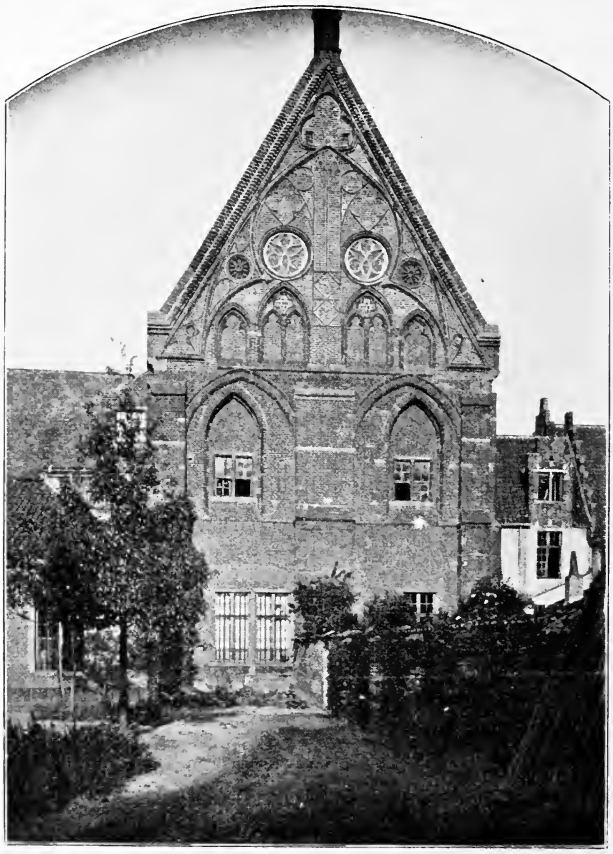


Abb. 56. Giebel der Biloque.

Das Schindelgewölbe dieses Saales ist ebenfalls bewunderungswürdig. Es hat mächtige polychromierte Rippen, die auf dünnen Säulchen ruhen; diese werden wieder von Konsolen gehalten, die die seltsamsten Fratzen bilden.

Beim Verlassen der Biloque, nach Ueberschreitung der Brücke zur Linken verfolgen wir den Boulevard der Citadelle und gehen den erst kürzlich geschaffenen Park entlang. Das Stadtviertel hat ein lachendes und luxuriöses Ansehen. Vor uns erhebt sich der monumentale Springbrunnen, der zu Ehren des Grafen Kerchove von Denterghem, Bürgermeisters von Gent (1857—1881), errichtet wurde, ein schönes Werk, das man Hippolyte Le Roy verdankt. Links tritt

sogleich die Kuppel der Peterskirche hervor, auf dem Platze, wo die ehemalige Benediktinerabtei gleichen Namens stand, von 1629—1719 erbaut. Die letztere Jahreszahl ist auf der Fassade angebracht.

Die Kirche (Abb. 59) hat den Typus der römische Basiliken und den Architekten

Abb. 57. Die Biloque. Fassade der Kapelle und des Siechenhauses.

Giovanni Vasanzio (J. van Santen) lag augenscheinlich St. Peter im Sinne. Der allgemeine Eindruck ist nicht ohne Größe. Die anstoßende Kaserne nimmt einen Teil der Räume des ehemaligen Klosters ein und man sieht dort, was noch von dem alten Kreuzgang in gotischem Stil übrig geblieben ist. Im Inneren ist der Anblick der Kirche nicht ohne Majestät. Gemälde zweiten Ranges bilden ihren Schmuck. Man wird unter ihnen Kopien von van Thulden und Quellinus nach den berühmten

Bildern von Rubens dem Triumph der Religion und dem Triumph der Kirche finden, die für Olivarez in Tapeten ausgeführt worden sind.

Was man kaum erwarten würde — in dieser modernen Kirche ruhten bis 1883 die sterblichen Reste der Isabella von Oesterreich, der Schwester Karls V. und Gattin Christians II. von Dänemark, die, kaum 25 Jahre alt, im Exil zu Zwynaerde, nahe bei Gent, 1526 gestorben ist. Die unglückliche Fürstin war in der ehemaligen St. Peterskirche unter einem Mausoleum beigesetzt worden, dessen Schöpfer der Bildhauer Jan de Heere war, der nach den Zeichnungen des Mabuse arbeitete. Nachdem dieses Grab von den Bilderstürmern 1578 vernichtet worden war, wurden die von dem Abt von St. Peter gesammelten Gebeine in ein neues

Abb. 58. Decke des Krankensaales in der Biloque.

Kenotaphium eingesargt, dem sie 1883 wieder entnommen und auf Wunsch der Regierung nach Dänemark gebracht wurden.

Ueber die Mönchsbrücke gelangen wir zu dem Kai gleichen Namens; ein hübscher Spaziergang, der in gerader Linie nach dem Bahnhof führt.

Von hier aus gesehen, bieten die Zugänge zu der Kirche mit den Gärten, die die Abdachung des Hügels schmücken, den Bauten, die sie bevölkern und der Schelde, die sie bespült, ein entzückendes Bild.

Unsere lange Wanderung hat dem Leser erlaubt, die Gesamtheit der künstlerischen Schätze der Stadt Gent zu betrachten. Es bleibt indessen noch ein merkwürdiges Objekt übrig, wohin uns unser Weg nicht geführt hat und das doch noch einen kleinen Umweg lohnt. Das ist der kleine Beginenhof, noch bewohnt

von einer zahlreichen Bevölkerung von gottesfürchtigen Frauen und seit zwei Jahrhunderten bekannt.

Durch die Bahnhofstraße und über den Arteveldeplatz, wo sich die St. Annenkirche erhebt, die 1853 von dem verstorbenen Professor Canneel im byzantinischen Stil dekoriert worden ist, erreicht man die Lange Veilchenstraße (Longue rue des Violettes), wo in Nr. 65 sich der Eingang zu dem Beginenhofe findet. Er ist auf einer regel-

Abb. 59. Die Peterskirche vom Kai gesehen.

mäßigen Fläche erbaut und zählt zweihundertdreiundfünfzig Häuser mit Ziegelfassaden und kleinen Viereckfenstern, die einen weiten Rasenplatz einrahmen, worauf sich eine geräumige Kirche des 17. Jahrhunderts erhebt.

Das linke Seitenschiff ist mit einem merkwürdigen Triptychon geschmückt, signiert G. L. Horenbault und mit der Jahreszahl 1596 versehen. Dies ist, wie eine Inschrift des Rahmens kundthut, ein Ueberblick über die h. Kirche und die Gemeinschaft der Heiligen: Een teeken van de eenighe heilige Catolieke en Apostolieke Kerck en Gemeenschap der Heiligen.

Dem Gedanken nach knüpft es an jene Gattung von myſtiſchen Darſtellungen an, deren Hauptwerk der Triumph des heil. Lammes iſt. Die Dreieinigkeit nimmt den oberſten Teil der Kompoſition ein; Heilige beiderlei Geſchlechts kommen, um aus dem Becken eines prächtigen Brunnens, der von dem aus Chriſti Wunden fließenden Blute geſpeiſt wird, mit goldenen Kelchen das koſtbare Naß zu ſchöpfen. Im Vordergrund links ſtehen die Erlöſten, rechts ſehen wir eine Bude mit Teufeln, die, als Händler und Händlerinnen verkleidet, Bücher und Schmuck der Verdammnis verkaufen. Ihre Kundſchaft iſt zahlreich und gewählt; man ſieht darunter nicht nur Fürſten, ſondern ſelbſt Geiſtliche, ja auch Biſchöfe! Das Gemälde iſt zu ſtark verputzt und hat ſicher an ſeinem urſprünglichen Werte verloren, iſt aber nichtsdeſtoweniger ſehr intereſſant.

Unter den zahlreichen Künſtlern des Namens Horenbault, die in Gent gearbeitet haben, konnten wir nicht genau den Urheber des Werkes beſtimmen, auf das wir die Aufmerkſamkeit der Wißbegierigen lenken.

Abb. 60. Die Peterskirche.

Abb. 61. Gesamtansicht von Tournai.

Tournai.

Keine Stadt in Belgien zieht die Aufmerksamkeit des Kunstforschers so gleichmäßig durch ihr Alter und durch die Bedeutung einzelner Baudenkmäler an wie Tournai. Es bietet zwar nicht wie die vlämischen Städte eine reiche Menge von malerischen Bauwerken dar, die den öffentlichen Gebäuden profaner und kirchlicher Art als Rahmen dienen, und doch lebt die Vergangenheit hier in imposanten Baueresten, die in der herrlichen Kathedrale gipfeln, auf die nicht nur die Bevölkerung von Tournai, sondern auch das ganze Land mit Recht stolz ist.

Mit den Hallen von Ypern kann man auf dem Gebiete der kirchlichen Bauten nur Notre-Dame von Tournai vergleichen; beide von ausnahmsweiser Bedeutung, rufen sie in glänzendster Weise den Eindruck mittelalterlicher Baukunst auf belgischem Boden wach.

Nichts verrät dem Ankommenden in Tournai auf den ersten Blick die Bedeutung der Stadt für die Vergangenheit. Kein mächtiges Stadtthor wird durchschritten; da, wo einst die von Ludwig XIV. erdachte und von Vauban entworfene furchtbare Befestigungsmauer sich erhob, ziehen sich breite, stille Boulevards hin. Vom Bahnhof laufen gerade, regelmäßige Straßen von modernem Aussehen in das Stadtinnere, und wenn sie nicht die weite Perspektive auf die Kathedrale mit ihren fünf Türmen, den „choncq clotiers", wie der Volksmund sie nennt, eröffneten,

würde niemand ahnen, daß ihn fünfzehn Jahrhunderte beim Eintritt in diese Stadt begrüßen.

In seinem Grundriß hat sich Tournai seit dem Mittelalter nicht wesentlich verändert; sein Gebiet hat sich nicht erweitert. Die Schelde, die die Stadt von Südosten nach Nordwesten in der Mitte durchschneidet, teilt sie in zwei ziemlich gleiche Hälften: das rechte Ufer, wo man ankommt, und das linke, die eigentliche Stadt mit Kathedrale, Belfried, Rathaus und Museum. Der letztere Teil senkt sich leicht.

Von den alten, so malerischen Stadtthoren ist keins mehr vorhanden. Noch heute, wie im 13. Jahrhundert, bildet die alte Brücke, „Pont des trous", die äußerste Grenze des Stadtgebietes im Nordwesten und noch immer öffnen sich ihre gotischen Bogen den flachen Schiffen, die auf dem Fluß verkehren. Für Fußgänger ist sie nicht geöffnet.

Obwohl das rechte Ufer nicht so reich an bedeutenden Baudenkmälern ist, wie das linke, hat es doch ein wirkliches historisches Interesse. Der Fremde darf sich also nicht durch den berechtigten Wunsch, vor allem die Kathedrale zu sehen, verführen lassen, ein Stadtviertel zu vernachlässigen, das seine Aufmerksamkeit wohl verdient und das in uns die Erinnerung an die fernste Vergangenheit der Stadt wachruft, einen Stadtteil, der Königen aus dem ältesten Geschlecht als Residenz diente und wovon ein Teil noch heute der „Bourg" genannt wird, während man einen anderen auch noch immer mit dem Namen „Château" bezeichnet.

Tournai, ein Mittelpunkt regen, geistigen Lebens, hat stets begeisterte Altertumsforscher und Gelehrte gehabt, und hat sie noch heute. Um so befremdlicher wirkt es, daß man beinahe bei jedem Schritt die Verwüstungen konstatieren kann, die ein wahrhaft fieberhafter Drang nach Umbildung verschuldet hat. Während die neuen Baudenkmäler, gelinde gesagt, nur ein sekundäres Interesse bieten, waren die, die abgetragen und verschwunden sind, oft von wirklicher Bedeutung für Kunst und Geschichte.

Schon Bozière, der wichtigste Lokalhistoriker, der 1864 sein bedeutendes Werk: „Das alte und das neue Tournai" veröffentlichte, sprach sich mit tiefer Bitterkeit darüber aus.

„Die schönen und alten Gebäude, worauf Tournai mit vollem Recht stolz sein konnte," sagt er, „sind verschwunden. Die Menschen sind in Bezug auf sie größere Zerstörer gewesen als die Zeit .... Die alte steinerne Stadt bemüht sich, modern zu werden, kokett, vergipst, übertüncht, wie eine Stadt von gestern!" Es ist ihr nur zu gut gelungen!

Tournai hatte im Mittelalter zur Grafschaft Flandern gehört, war dann unter französische Herrschaft gekommen, von Philipp August bis auf Franz I.; eine kurze Oberherrschaft Englands unter Heinrich VIII. ausgenommen, hatte Tournai seit 1521 zu Spanien gehört.

Nachdem das Gebiet von Tournai von Karl V. und dessen Nachfolgern bis zu seiner Eroberung durch Ludwig XIV. (1668) beherrscht worden war, gelangte es an die Vereinigten Provinzen, an Kaiser Karl VI., um unter Ludwig XV. nach der Schlacht von Fontenoy (1745) wieder französisch zu werden; unter Maria

Abb. 62. Die Kathedrale vom Belfried gesehen.

Thereſia und Joſeph II. bildete es einen Teil der öſterreichiſchen Niederlande, dann wieder der franzöſiſchen Republik und des franzöſiſchen Kaiſerreichs bis zur Gründung des Königreichs der Niederlande 1815. Alle dieſe aufeinander folgenden Mächte haben dort ihre Spuren hinterlaſſen.

Man kann ſich ſehr gut über das Ausſehen der Stadt in den erſten Jahren des 18. Jahrhunderts mit Hilfe des ſchönen Reliefplanes unterrichten, der zu der im Pariſer Hotel des Invalides vereinigten Sammlung gehört. Eug. Soil ſagt darüber in ſeiner dem koſtbaren Informationsmittel gewidmeten intereſſanten Studie:

Abb. 63. Rue des Croiſiers.

„Es iſt ein Dokument allererſten Ranges, das einen unſchätzbaren Wert für die Kenntnis der Stadt, ſo wie ſie ehemals exiſtierte, beſitzt.“*)

Außer ſeinen kirchlichen Baudenkmälern und beſonders außer der Kathedrale, die von den angeſehenſten Gelehrten als ein Muſter, als der Ausgangspunkt einer wirklichen Kunſtbewegung auf dem Gebiete der kirchlichen Architektur angeſehen wird, alſo außer den Bauten aus dem frühen Mittelalter bietet Tournai Beiſpiele der Renaiſſance, aus dem 17. und dem 18. Jahrhundert, und bewahrt ſehr deutlich die Spuren der aufeinander folgenden vlämiſchen, brabantiſchen und franzöſiſchen Einflüſſe. Aber während die alten Anſichten uns eine Stadt mit zahlreichen maleriſchen Häuſerfaſſaden, mit ausgezackten Giebeln zeigen, unterbrechen

*) Soil, Tournai en 1701; d'après un plan en relief conservé à l'Hotel des Invalides à Paris. 1897.

heute kaum hie und da einige solcher Bauten die Gleichförmigkeit des Stadtbildes, das uns besonders Häuser aus der Zeit Ludwigs XIV. bietet und das infolgedessen noch sehr ausgesprochen den Charakter einer französischen Festung hat.

Niedrige Häuser, an denen weißer oder blauer Stein mit Ziegeln abwechselt und deren hohe und enge Fenster nahe an den stark vorspringenden, von zahl-

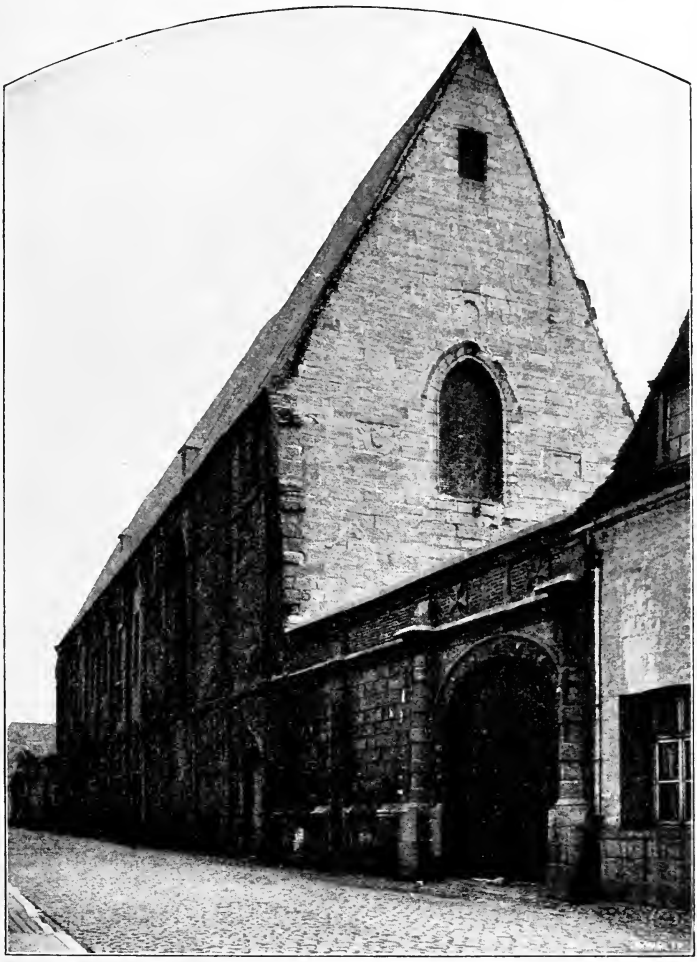


Abb. 64. Kloster der Kreuzträger (Croisiers).

reichen Sparrenköpfen getragenen Gesimsen stehen, und deren elegante Verankerungen die hauptsächliche Verzierung bilden — das ist der häufigste Typus des Hauses von Tournai. Er findet sich besonders häufig im Stadtinnern und auf den Kais.

Eine größere Mannigfaltigkeit bemerkt man in den Stadtvierteln des rechten Ufers, abseits der Hauptstraßen. Es lohnt sich in jeder Hinsicht, ihnen einen Blick zu schenken.

Wenn wir beim Verlassen des Bahnhofes den schmalen Wasserlauf, den

man hier „petite rivière“ nennt, überschritten haben und links dem Boulevard des Nerviens folgen, erreichen wir bald den Platz, der durch das Zusammenstoßen der Straßen „Rue de Marvis“ und „Rue des Croisiers“ gebildet wird. An der Ecke der letztgenannten ist eine Häusergruppe aus dem 16. Jahrhundert, Nr. 43, 41 und 39 — in dieser Reihenfolge zeigt sie sich —, die mit ihren überhängenden Stockwerken von äußerst malerischer Wirkung ist (Abb. 63). Die Typen solcher Art sind jetzt in Tournai sehr selten.

Das Kloster der Kreuzträger (Croisiers), oder besser gesagt, die Reste, die davon übrig geblieben sind, nämlich das Schiff der ehemaligen Kirche, erhebt sich links.

Abb. 65. Alter Stadtwall.

Der gotische Bau, mit sehr mächtigen Strebepfeilern versehen, stammt aus dem 15. Jahrhundert. Das Portal aus dem 17. Jahrhundert ist charakteristisch; es ist überdies noch mit dem Kreuz des Ordens gekrönt. Das Ganze ist in die Kavalleriekaserne, die unter Ludwig XIV. erbaut wurde, einbezogen (Abb. 64).

Wenn man die Johanneskirche zur Rechten liegen läßt, deren von einer hohen und eleganten krabbenbesetzten Spitze gekrönter Turm — der einzige Teil aus alter Zeit — aus dem 14. Jahrhundert stammt, so erreicht man den allermalerischsten Punkt, den unsere Wanderung uns verschaffen kann: die ehemalige Festungsmauer oder, um es genauer auszudrücken, das, was noch von der dritten Festungsmauer übrig geblieben ist — ein Bauwerk des 13. Jahrhunderts. Der Anblick ist überwältigend.

Lebendiger Fels und mächtige aufgemauerte Steinschichten schieben sich ineinander, allenthalben von Geißbart und Windhafer überwuchert, so scheinen diese

ihrer einstigen Macht beraubten Zeugen von sechs verflossenen Jahrhunderten noch Kraft genug zu besitzen, um mancher Belagerung trotzen zu können. Wie oft haben sie von kriegerischem Kanonendonner oder den Triumphsalven wiedergehallt, die den Einzug der Fürsten begrüßten, die nach einander Tournai zum Sitz ihrer Herrschaft gemacht haben.

Durch das jetzt verschwundene Thor von Marvis sind Philipp IV., der Schöne, Ludwig XIV. von Frankreich und Karl von Spanien in die Stadt gezogen. Ein Augenzeuge, Calvete de Estrella, hat uns ein zauberhaftes Bild von dem großartigen Empfang hinterlassen, den die Stadt Tournai Karl V. und seinem Sohne bereitet hat.

Abb. 66. St. Brice.

Freilich hatten sie auch mit ihren Zurufen Heinrich VIII. von England begrüßt.

Wenn wir die Bresche überschritten haben, die uns zu dem Kloster der „Kreuzträger" zurückführt, folgen wir der engen und krummen „Straße der sechs Mädchen" (rue des six filles), die sich als Rue des Moulins (Mühlenstraße) fortsetzt*), und stoßen auf die Straße S. Brice, sicherlich eine der ältesten in Tournai. Rechts der große und massive Turm von S. Brice, beinahe gerade gegenüber die berühmte Häusergruppe aus dem 12. Jahrhundert, das einzige Beispiel in Belgien von Privatbauten dieser fernen Zeit.

Die Kirche S. Brice, ein sehr alter Bau, hat im Verlauf der Jahrhunderte

*) In Tournai ändern die Straßen bei ihrer Verlängerung oft den Namen.

unzählige Veränderungen erfahren, sowohl im Innern, als an der Außenseite; sie ist so entstellt, daß man verschiedene Male die Frage erörtert hat, ob man sie nicht abtragen solle. Da sie ganz frei steht, kann man ihr jedoch eine gewisse malerische Wirkung nicht absprechen.

Der Turm, der durch mächtige Strebepfeiler gestützt und von Mauerkränzen durchquert wird, ist von einer schwerfälligen metallenen Turmhaube bedeckt, die aus dem Jahre 1822 stammt. Von dort oben hat man den schönsten Ueberblick über die Kathedrale, wie er sich nirgends anderswo bietet.

Der im übrigen uninteressante Turm, der dem Schiffe vorgelagert ist, hat ein gotisches Portal, das mit einer hübschen Engelsstatuette geschmückt ist, die das Wappen von Frankreich hält. Eine ähnliche Figur befindet sich im Museum.

Ursprünglich in Basilikenform mit rundem Chorabschluß erbaut, scheint S. Brice seit dem 12. Jahrhundert in der Tiefe fast verdoppelt worden zu sein. Außen verrät nichts das hohe Alter der Kirche. Ein Dach ohne besondere Eigenart, eine flache Chorhaube, mit vermauerten gotischen Fenstern, unbedeutende Seitenschiffe.

Das Innere macht kaum mehr Eindruck. Die Seitenschiffe haben eine größere Breite als das Hauptschiff, wo man am Choreingang riesige Pfeiler bemerkt, die früher den romanischen Turm trugen.

Das moderne Tonnengewölbe hat im Anfang des 19. Jahrhunderts die flache Decke verdrängt.

Nicht weit vom Eingang zeigen sich in dem Hauptschiff die ursprünglichen romanischen Gewölbejoche.

Der Chor mit seinen Seitenschiffen zeigt eine gewisse Vornehmheit und seine Gewölberippen und Säulenkapitäle verdienen das Interesse des Kunstforschers.

Der Hauptaltar ist mit einer Kreuzabnahme geschmückt, von Jacob van Oost aus Brügge; die Malereien der Seitenaltäre sind von der Hand eines einheimischen Künstlers, des Michel Bouillon, eines ziemlich unbekannten Nachtreters des Rubens. Mit Unrecht bezeichnet man die Heimsuchung als eine Kopie nach dem berühmten Haupte der Antwerpener Schule; es ist dies ein Originalwerk des Bouillon, der als Lehrer des Philipp von Champagne gilt.

Eine kupferne Grabplatte, die im Chor zur Erinnerung an Jean de Dour, seine Frau, Katharina von Harlebecque, und deren Kinder aufgestellt worden ist, bietet ein merkwürdiges Beispiel von der Stecherkunst des 15. Jahrhunderts; leider ist sie restauriert. Ein hübsches Marmordenkmal des Parlamentspräsidenten Jacques Martin von Polinchove — denn Tournai hatte sein Parlament unter Ludwig XIV. — hat gleichfalls im Chor seinen Platz.

Der Kirchenschatz von S. Brice enthält liturgische Ziergegenstände von großem Reichtum, aber nichts davon geht über das 17. Jahrhundert zurück. Außerdem wird dort eine Agraffe von vergoldetem Silber aufbewahrt, die aus dem Schatz von Childerich I. herstammen soll.

Nicht weit von der Kirche fand man 1653 an der Stelle, wo jetzt das Haus Nr. 8 an der Terrasse von S. Brice steht, in einer Tiefe von 8 Fuß die berühmten merowingischen Waffen und Schmucksachen, die unter dem Namen des Schatzes Childerichs I. († 481) bekannt sind.

Mehr als 100 Goldmünzen byzantinischer Kaiser, Hunderte von goldenen Bienen und Silberstücken, fast alle aus der frühen Zeit des römischen Kaiserreiches, Waffen, Agraffen und Ringe fanden sich zwischen menschlichen Gebeinen. Ein goldener Ring zeigte das Brustbild eines langhaarigen Mannes, der eine Lanze hielt, und wies die Bezeichnung: Childerici Regis auf.

Diese sehr kostbaren, übrigens schon oft beschriebenen Gegenstände hatten zuerst Leopold Wilhelm von Oesterreich gehört, der zur Zeit ihrer Auffindung Statthalter der Niederlande war. Sie gingen dann in den Besitz Kaiser Leopolds über, der sie 1664 Ludwig XIV. schenkte. Später in der Königlichen Bibliothek aufbewahrt, wurden sie 1831 zum größten Teil gestohlen. Die Diebe wurden ver-

Abb. 67. Terrasse von St. Brice.
(Im Hintergrunde die romanischen Häuser.)

folgt und entledigten sich ihrer Beute, indem sie sie in die Seine warfen, nur einen ganz geringen Teil hat man davon wieder erlangt, der heute im Münzkabinett der Nationalbibliothek zu Paris aufbewahrt wird.

Die romanischen Häuser Nr. 8 und 10 an der „Rue Barre-S. Brice" bezeugen zur Genüge das Alter dieses Viertels. Beide Häuser haben je drei Stockwerke mit großen Zwischenräumen; durch Steinbänder sind die Reihen der viereckigen Fenster getrennt, die je durch ein elegantes Säulchen geteilt sind. Die Thüren sind rundbogig. Das Mauerwerk besteht aus Hausteín und das Gesamtbild ruft ganz unmittelbar die Erinnerung an das „Stapelhaus" in Gent wach. Rückwärts wie im Innern sind beide Häuser ganz und gar modernisiert (Abb. 68).

Nr. 18 an der Ecke der „Rue des Bouchers S. Brice" ist der Typus eines eleganten Hauses des 17. Jahrhunderts mit breiten und wohl proportionierten

Fenstern und einem eleganten Giebel (Abb. 69). Während dieses Haus, das 1660 datiert ist, älter scheint, zeigt ein anderes, das die Ecke der Terrasse bildet und die Jahreszahl 1559 trägt, eher den Stempel des 17. Jahrhunderts.

Noch ist unter den interessanten Gebäuden das Häuschen in Backstein und Holz Nr. 5 hervorzuheben, an der Ecke der „Unteren St. Brice-Straße" und der Rue des Campeaux. In dem schon so arm gewordenen Tournai sind das Häusergruppen, die besonders hoch gehalten zu werden verdienen.

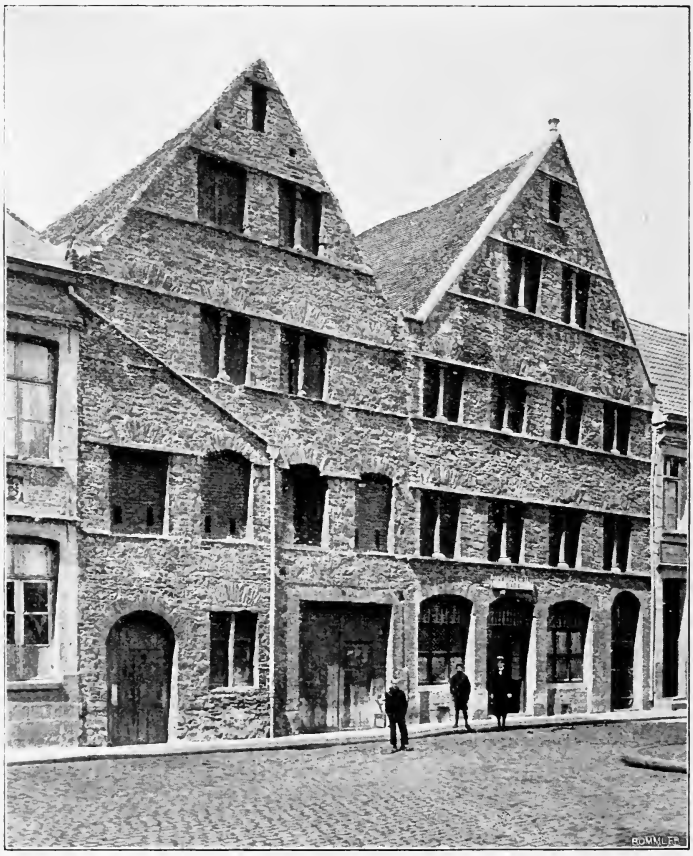


Abb. 68. Romanische Häuser in der Rue Barre St. Brice.

Das Stadtviertel von S. Brice hat, abgesehen von den merowingischen Kleinodien, die sein Boden barg, noch oft durch andere Funde das sehr hohe Alter seiner Gründung bewiesen.

In der nächsten Nähe des Ortes, wo wir uns befinden, da wo die Nonnel- und die Childerich-Straße zusammenstoßen, hat man 1887 einen weiten gallo-romanischen Friedhof durchforschen können und dort aufgefundene Thongefäße und andere Gegenstände haben zu der Bereicherung der städtischen Sammlungen sehr viel beigetragen.

Hinter S. Brice öffnet sich die Quesnoy-Straße. Hier erhebt sich hinter einem an sich schon altertümlichen und merkwürdigen Gitter die Kapelle des früheren Novizenhauses der Jesuiten, heute ein Nebengebäude des Königlichen Athenäums. Man schreibt den Bau einem Bruder des Ordens zu, wir wissen es nicht, ob dem so ist, nur eines ist sicher, nämlich, daß das Portal der jetzt ganz

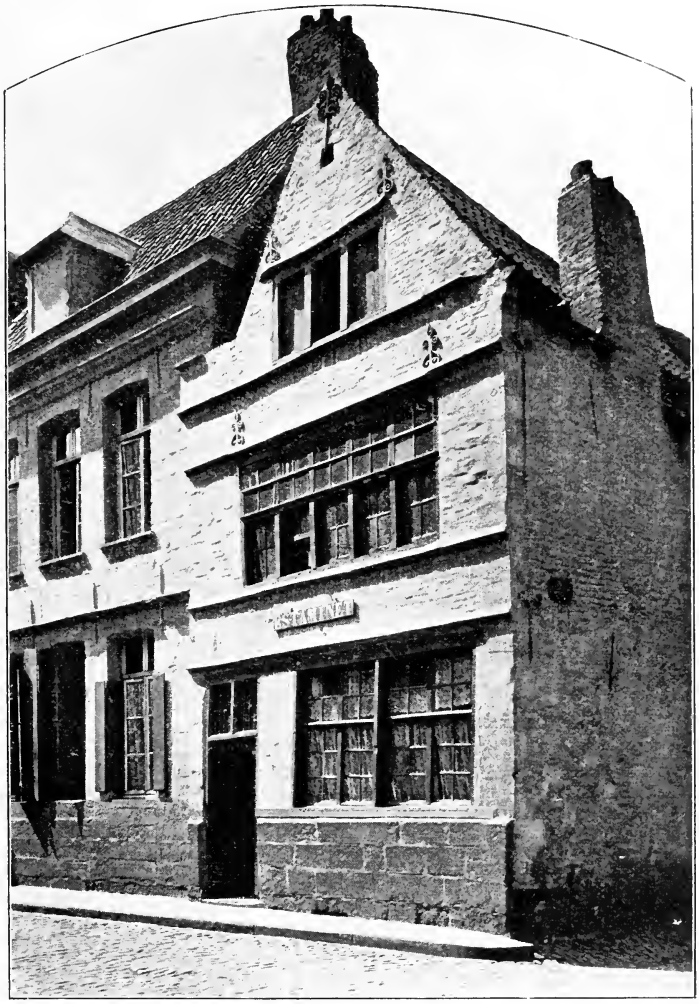


Abb. 69. Rue Barre St. Brice Nr. 18.

anderen Zwecken dienenden Kapelle eines der gelungensten Beispiele der Spätrenaissance in den Niederlanden ist (Abb. 70). Die Thüre mit gedrücktem Rundbogen ist mit einem Gebälk versehen, das von vier kannelierten und verstäbten Säulen auf ionischen Basen getragen wird, und dessen Fries mit eleganten Skulpturen geschmückt ist. Darüber ist eine im Halbkreis gewölbte Nische, flankiert von Hermen und Verzierungen; ihr Gesims trägt das Monogramm des Jesuiten, das in der erzherzöglichen Krone gipfelt und das von zwei vorzüglich ausgeführten Engelfiguren ge-

halten wird. Die Madonna, die früher in der Nische stand, ist jetzt im Museum untergebracht. Das Ganze verdiente durch Abguß in weiteren Kreisen bekannt gemacht zu werden.

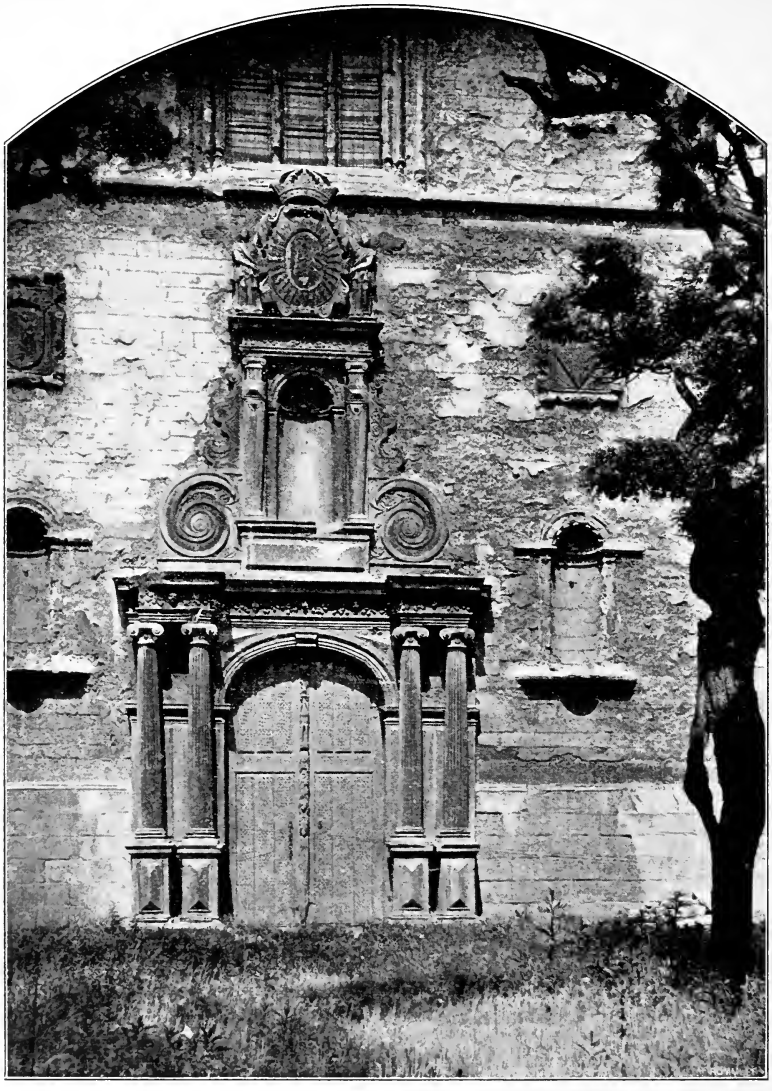


Abb. 70. Portal der Kapelle des Athenäums.
Früher Kapelle des Novizenhauses der Jesuiten.

Wie viele andere kirchliche Bauwerke dieser Zeit in Belgien, ist auch diese Kapelle gotischen Stiles. Sie dient als Turnhalle. Ein eleganter, schlanker Glockenturm schließt sie ab.

Die Höfe des früheren Novizenhauses gewähren durch ihre Galerien mit dorischen Säulen ein gewisses Interesse.

Das Stadtviertel des „Bourg“ hatte bis zum 17. Jahrhundert seine eigene

Gerichtsbarkeit, die an der Ecke der breiten „Brückenstraße", Rue de Pont, nach dem Kai zu, ihren Sitz hatte. Ueberdies bildet dieser im 14. Jahrhundert errichtete Bau, der heute seine anfängliche Bestimmung kaum erkennen läßt, drei von einander getrennte Wohnstätten.

Die Schelde ähnelt in ihrem Lauf durch Tournai dem stillsten holländischen

Abb. 71. Kai Taillepierre Nr. 1.

Kanal, besonders da, wo, wie am Kai Vifquin, das Ufer mit Bäumen besetzt ist. Die hölzernen Brücken mit den eisernen Geländern sind dagegen von einer um so störenderen Alltäglichkeit für den, der sich gern ihrer steinernen Vorgänger erinnert, die von Jahrhunderten respektiert und nun zerstört worden sind, um jenen Platz zu machen (Abb. 73).

Die meisten Häuser, die sich am Fluß hinziehen, tragen sehr deutlich einen französischen Charakter, was sich übrigens leicht verstehen läßt, da mehrere Kais von Ludwig XIV. stammen.

Abb. 72. Die Kathedrale. Hauptfront.

Wenn man jedoch den „Pont à pont“ (Pont aux pommes) überschritten hat, finden sich auf dem linken Ufer einige ältere Häuser, die sich durch ihren malerischeren Charakter auszeichnen.

Namentlich ist am Kai Taillepierre Nr. 1 ein sehr interessantes Haus mit drei Etagen, die beiden oberen nur zu je einem Fenster, und von einer Anlage, die man nur selten antrifft. Der Bau scheint aus dem Ende des 16. Jahrhunderts zu stammen (Abb. 71).

Nr. 26 am Kai des Poissonceaux zeigt eine elegante Fassade aus dem 17. Jahrhundert in Stein und Ziegeln mit zierlichen Verankerungen.

Abb. 73. Kai Vifquin.

Wenn wir den Weg über den „Fischmarkt“ fortsetzen, erscheint uns plötzlich durch den Durchbruch der Rue de la Lanterne links die herrliche Turmgruppe mit dem nördlichen Querschiff der Kathedrale.

Die Rue de l'Hôpital Notre Dame, wo wir über der Thür der Akademie (des früheren Hospitals) im Vorübergehen ein hübsches Relief mit der Madonna sehen, von N. Le Creux (1733–1799), führt uns in gerader Linie nach der Place des Acacias. Hier bietet sich unserem Blick, den ganzen Hintergrund ausfüllend, die imposante Masse der Kathedrale, der Chor, das Querschiff und vor uns die Treppe, die zu der berühmten „Porte mantille“ führt — das Ganze von bezaubernder Wirkung.

Den Bischofsplatz, von wo aus man die Hauptfassade überblicken kann, und die Stelle, wo wir uns befinden, ausgenommen, zeigt sich die Basilika, die von

allen Seiten von Häusern eingeschlossen ist, nur in engbegrenzten Teilen. Jetzt hat sich eine lebhafte Propaganda zu ihrer Freilegung entwickelt; es würde sich um weitgehende Expropriationen handeln, und die Verwirklichung dieses Unternehmens dürfte nicht leicht sein, zumal wenn die vollständige Freilegung dieses Steinkolosses erreicht werden soll.

Die Kathedrale von Tournai ist nicht nur das größte und älteste kirchliche Gebäude in Belgien, sondern auch das herrlichste Muster romanischer Architektur; sie gehört überhaupt zu den imposantesten kirchlichen Bauwerken der Welt.

Ohne Zweifel trägt schon ihre Größe (134 Meter Länge zu 66 Meter Breite in den Querschiffen) dazu bei, ihr ein besonders großartiges Gepräge zu verleihen. Das Innere zumal hat einen majestätischen Charakter, der den Vergleich mit den

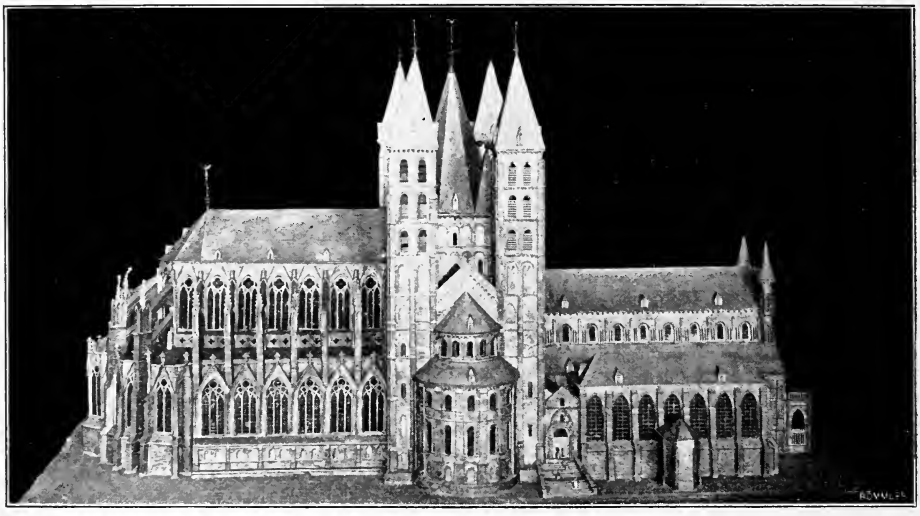


Abb. 74. Gipsmodell der Kathedrale im Museum.
(Arbeit des Herrn Vasseur.)

erhabenen Kathedralen von Norwich, Gloucester, Ely, Laon und Soissons wachruft. Indes fehlt ihr die Einheitlichkeit. Während im Langhaus und den Querschiffen aus dem 11. und 12. Jahrhundert der Rundbogen ausnahmslos herrscht, ist der Chor, der 1242 angefangen und 1325 beendigt worden ist, im Gegenteil ein wundervolles Beispiel der Frühgotik. Er ist unter dem Episkopat des Walter von Marvis errichtet und soll nach den Berichten der lokalen Geschichtsschreiber an die Stelle eines ursprünglich romanischen Chors gesetzt worden sein.

Wie dem auch sei, dieser Chor, der sich in der Breite wie das Schiff selbst entwickelt, übertrifft dieses um 15 Meter an Höhe. Für das Innere trägt dieser Höhenunterschied zu dem majestätischen Charakter des Heiligtums bei — für den Außeneindruck wirkt er verwirrend.

Was Notre Dame von Tournai ein besonderes und eigenartiges Gepräge giebt, ist die Gruppierung ihrer fünf Türme an der Verbindung des Chors mit dem Schiff. Man stelle sich vor, daß zwei Kirchen in einander greifen, so daß die

beiden prächtigen Querschiffe die Verbindung ausmachen — das ist aus der Entfernung betrachtet die Wirkung dieses zauberhaften Ganzen.

Wir wüßten nicht, daß sich irgendwo eine ähnliche Anlage fände. Limburg an der Lahn und Bamberg dürften ihr allenfalls am nächsten stehen.

Wie sie entstanden ist, ist schwer zu sagen; auf alle Fälle giebt sie eine hohe Idee von dem Reichtum und dem weiten Blick ihrer Schöpfer. Stammen diese verschiedenen Türme alle aus gleicher Zeit? Nichts beweist es, aber mehr als ein Grund giebt Anlaß daran zu zweifeln.

Der Mittelturm, der wie die vier anderen rechteckig ist, aber massiger und um zwei Stockwerke niedriger, bringt diese Verschiedenheit durch die größere Höhe der Turmspitze wieder ein. Diese oktogone Spitze ist von Ecktürmchen eingefaßt.

Die Ecktürme (83 Meter hoch) sind einander auf den ersten Blick sehr ähnlich und doch sind sie von einander verschieden. Alle haben vier Stockwerke, aber ihre Bogenstellungen sind nach Stil und Verteilung ungleich; und während von den beiden Türmen, die dem Chor am nächsten stehen, der zur rechten rein romanisch ist und der ihm gegenüberliegende dem Uebergangsstil angehört, sind die beiden anderen jüngeren Bauepochen zuzuweisen und der eine ist sogar rein gotisch.

Die vier Turmspitzen, die unterschiedslos pyramidal sind, wurden im 16. Jahrhundert erneuert. Hatten sie ursprünglich eine andere Form? Fast möchten wir es glauben, wenn wir uns der Mehrzahl der Türme aus derselben Epoche, die wir namentlich in Deutschland gesehen haben, erinnern.

Von vorne, d. h. von dem Bischofsplatz (Place de Evéché) aus, ist der Eindruck der Kathedrale weniger befriedigend. Sie fällt zunächst durch den Mangel an Uebereinstimmung der einzelnen Teile untereinander auf, der besonders durch die ungeheure strahlenförmige Rose hervortritt, womit man 1851 die Fassade glaubte schmücken zu müssen, freilich um eine Reihe noch unglücklicher angebrachter Fensteröffnungen dadurch zu ersetzen.

Die Reihe ungleich breiter gotischer Bogenstellungen der Vorhalle, die den Eingang überdeckt und auf die sich eine Tribüne aufsetzt, stammt aus dem 16. Jahrhundert; das macht nur einen mittelmäßigen Eindruck und man kann über dem Steingeländer, das diesen Architekturteil abschließt, die Spitzen der Fensteröffnungen in der ursprünglichen Fassade hervorspringen sehen.

Einen Gegensatz dazu bildet und von wirklich malerischer Wirkung ist der gewölbte Gang, der in Tournai „Durchgangspforte" (Fausse porte) genannt wird, und dessen Obergeschoß mit drei Fensteröffnungen, die mit den eleganten Säulchen geschmückt sind, die Kathedrale mit der erzbischöflichen Residenz verbindet und die bischöfliche Kapelle bildet (Abb. 75).

Unter der Vorhalle sind Reliefs, ja sogar Hochreliefs aus verschiedenen Epochen übereinander angebracht, die gewissermaßen eine Zusammenfassung der Bildhauerkunst in Tournai während sechs Jahrhunderten geben. Diese Werke verdienen die ernsteste Aufmerksamkeit des Kunstgelehrten und des Künstlers (Abb. 76 und 77).

In einer bemerkenswerten Arbeit: „Ueber eine alte Bildhauerschule in Tournai", einer Arbeit, die im Stuttgarter Kunstblatt 1848 veröffentlicht

wurde, betont Waagen die hohe Bedeutung der Skulptur von Tournai und schreibt ihr unbedenklich einen teilweisen Einfluß auf die Richtung zu, die die vlämische Malerei unter den Brüdern van Eyck nehmen sollte.

Nirgends in Belgien — diese Thatsache ist nicht zu bestreiten — sieht man die Plastik in so mächtigem Glanze wie in Tournai hervortreten, und das

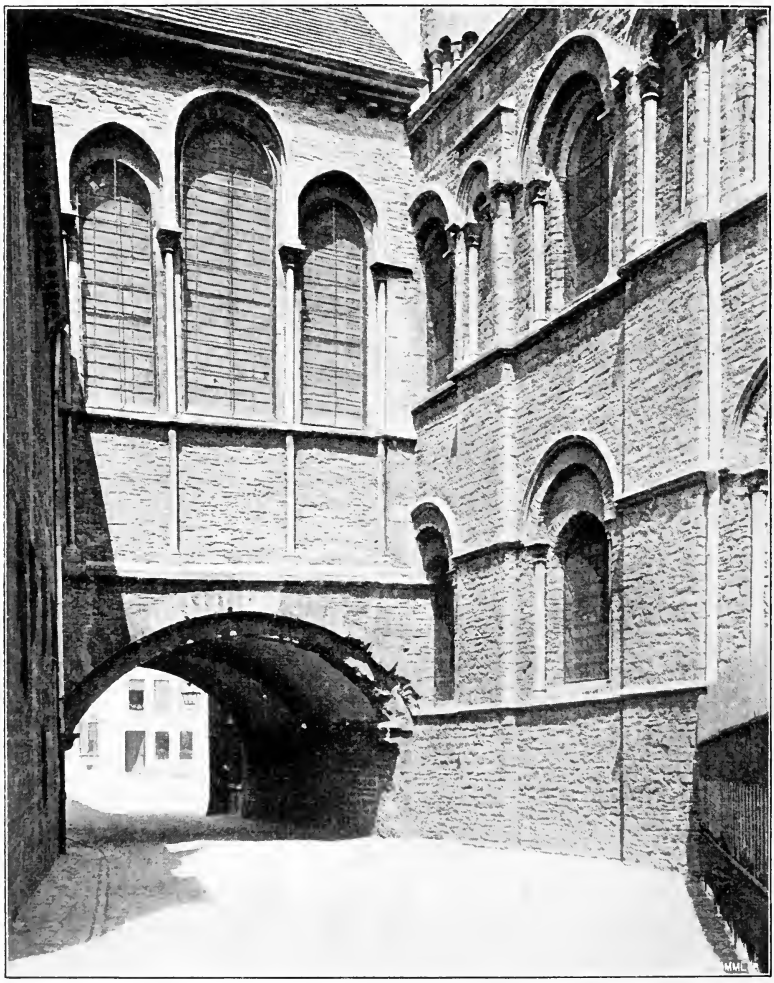


Abb. 75. Durchgangspforte zwischen der Kathedrale und der erzbischöflichen Residenz.

in einer Epoche, da die vlämische Kunst noch in den ersten Anfängen war. Waagen nimmt nicht Anstand, ein Relief aus dem 14. Jahrhundert als über den Werken des Andrea Pisano stehend zu bezeichnen!

Unter den Skulpturen, die das Portal der Kathedrale schmücken, können mehrere diese günstige Wertschätzung unterstützen, sowohl durch ihren großen Stil, wie durch ihre genaue Naturbeobachtung.

Aus verschiedenen Epochen stammend, teilen sie sich in drei Reihen ein, von

denen die unterſte, aus dem 13. Jahrhundert, beſonders bemerkenswert iſt, und ohne Zuſammenhang untereinander Adam und Eva, eine Reihe von Propheten und Kirchenvätern enthält, Flachreliefs in blauem hennegauiſchen Stein, die von einer gotiſchen Arkade bekrönt ſind. Es ſind zehn auf jeder Seite und ſie verdienen, zu den ſchönſten Arbeiten ihrer Art in Belgien gerechnet zu werden.

Mehrere von ihnen haben ſehr gelitten, obwohl in geringerem Grade als die Hochreliefs, die ſich über ihnen befinden und die leichter zu verderben waren. Dieſe ſind von einem nicht bezeichneten Künſtler aus dem 16. Jahrhundert und von ganz hervorragender Ausführung.

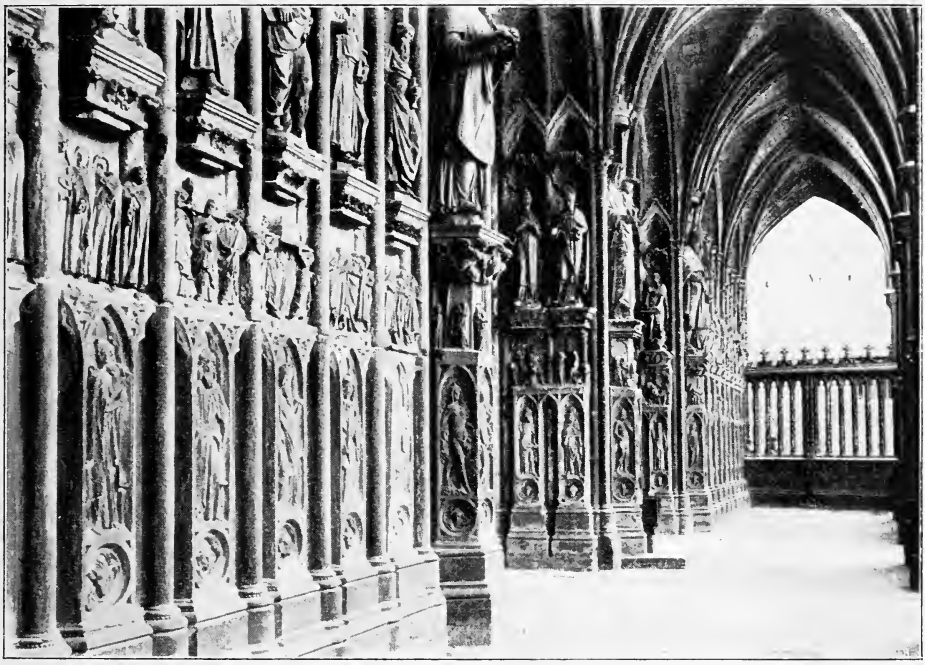


Abb. 76. Skulpturen in der Vorhalle der Kathedrale.

Der Zug, der ſich in elf Füllungen links hinzieht, zeigt den Einfluß ähnlicher Schöpfungen der italieniſchen Kunſt. Die in der gleichen Reihe rechts ſtellen Scenen dar aus der Geſchichte des Königs Chilperich in ſeinen Beziehungen zu Tournai; ſo behaupten wenigſtens die Lokalgeſchichtsſchreiber. Die obere Reihe, Apoſtelſtatuen in muſchelförmigen Niſchen, die Bilder der Madonna und der Schutzheiligen von Tournai, des heiligen Piat und des heiligen Eleutherius, bietet ein weit geringeres künſtleriſches Intereſſe dar.

Um die Großartigkeit der Linien und die harmoniſchen Verhältniſſe der Baſilika ſo recht auf ſich wirken zu laſſen, muß man durch den Haupteingang eintreten. Hier iſt man auf gleicher Höhe mit der Straße, während man zahlreiche Stufen erſteigen muß, um das nördliche Portal zu erreichen, und im Gegenſatz dazu mehrere Stufen hinabſteigen, wenn man durch das ſüdliche Thor ein-

treten will. Das hat nichts Erstaunliches, da die Kathedrale auf einem Hügelabhang liegt.

Der Eindruck, den man empfängt, wenn man einmal die Schwelle über-

Abb. 77. Skulpturen in der Vorhalle der Kathedrale.

schritten hat, ist ein tiefer. Das Schiff, von so gewaltiger Ausdehnung, daß nach den Berechnungen von Bozière zwei Drittel der Bevölkerung von Tournai darin Schutz finden könnten, ist von ergreifendster Wirkung. Die 33 Meter hohe Wandung, wo sich vier Reihen von Arkaden mit scharfkantigen Rundbogen und eingezogenen Archivolten übereinander stellen, fällt durch seine vornehme Einfachheit auf.

Ein Tonnengewölbe, das man 1771 leider an Stelle der ursprünglichen Balkendecke anbrachte, hat die erste Anlage entstellt, und man würde auch die sichtbaren Mauerschichten dem milchweißen Mörtelverputz vorziehen, welcher von

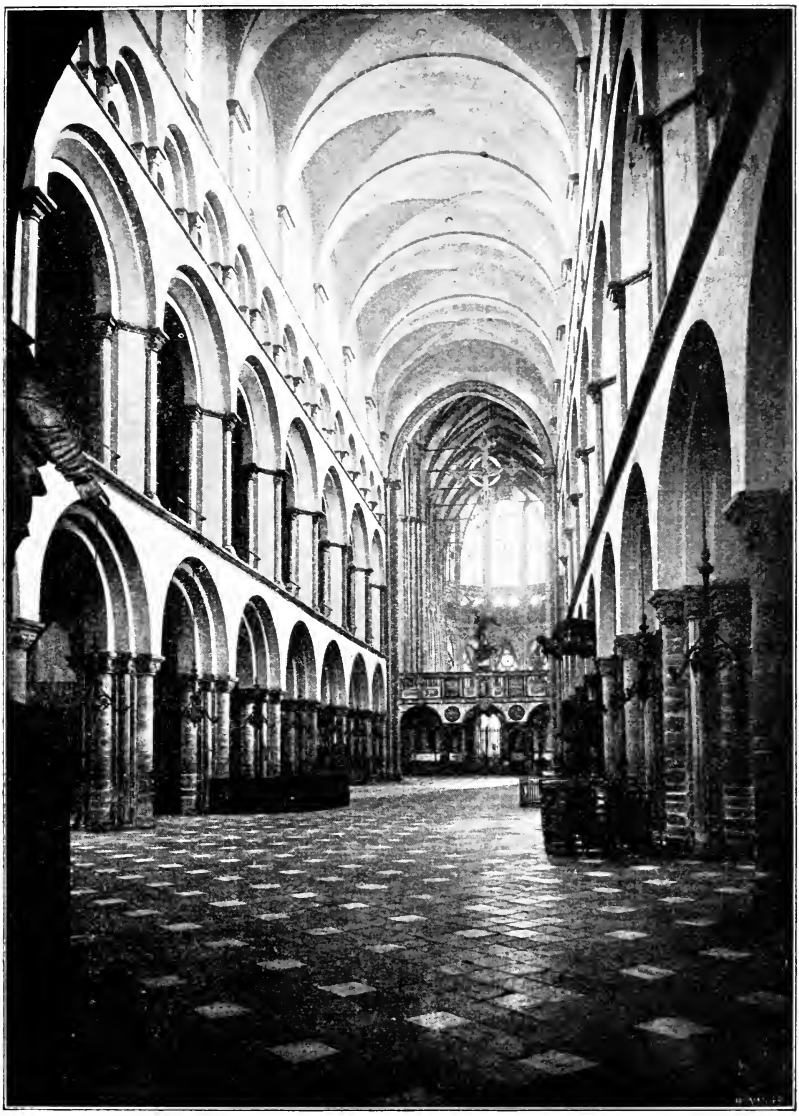


Abb. 78. Inneres des Hauptschiffes der Kathedrale mit dem Chor.
(Aufnahme von Ch. Vasseur in Tournai freundlichst zur Verfügung gestellt.)

den Bogenansätzen an die Wände bedeckt. Trotzdem ist der Gesamteindruck von überwältigender Majestät.

Die massiven Pfeiler mit ihren romanischen Basen, ausgeziert mit Halbsäulen, deren Kapitelle durch ihre dekorative Phantastik bemerkenswert sind, und ergänzt in ihren Zwischenräumen durch prismatische Säulchen — erhöhen noch

den mächtigen Eindruck dieser Perspektive von neun Gewölbejochen, so daß sie gewissermaßen wie eine großartige Allee erscheinen, die zu dem majestätischen Chor hinführt, der wie in Licht getaucht daliegt und dessen Gewölbe sich in das Unendliche zu verlieren scheinen.

In Form eines lateinischen Kreuzes, mit drei Schiffen, die auf den Querschiffen senkrecht stehen, wo, wie in dem Hauptschiffe, sich die zweite Reihe von Arkaden, die eben so hoch und breit wie die unteren sind, in geräumigen Galerien öffnet.

Weit oben zieht sich das Triforium mit doppelten konzentrischen Archivolten hin, noch höher der Lichtgaden ebenfalls im Rundbogen.

Die Seitenschiffe und die Galerien, die sich darüber hinziehen, erhalten ihr Licht durch zwei Fensterreihen.

Abb. 79. Verschiedene Kapitelle aus der Kathedrale.
(Mit freundl. Genehmigung des Verfassers aus: E. J. Soil, la Cathédrale de Tournai.)

Ebensowenig wie das Hauptschiff und die Galerien, haben die Seitenschiffe ihre ursprüngliche Decke, die hier durch ein Kreuzgewölbe ersetzt ist, deren Widerlager einerseits die Pfeiler des Hauptschiffes und andrerseits eine Reihe von Pfeilern bilden, denen die ursprüngliche eingebundene Säule fehlt.

Eine Eigentümlichkeit, die dem Besucher nicht entgehen wird, ist, daß das rechte Seitenschiff breiter und höher ist, als das linke; diese Ungleichheit wird dadurch erklärt, daß das rechte Seitenschiff für die Männer bestimmt war.

Da, wo Lang- und

Querschiff zusammenstoßen, erhöht ein mächtiges Säulenbündel noch die schöne Gesamtwirkung (Abb. 81). Auch ist noch, nach dem Hauptschiff zu, an den Pfeilern eine Reihe von Apostelstatuen zu sehen, Skulpturen des 17. Jahrhunderts.

Der Blick nach der entgegengesetzten Seite macht einen geringeren Eindruck.

Abb. 80. Blick durch das Hauptschiff der Kathedrale gegen das Hauptportal.

Die riesige Fensterrose mit ihren bunten Farben — es mag vielleicht sinnreich sein, ist aber keineswegs elegant, die Linie des Fensters und die des Orgelgehäuses in Uebereinstimmung zu bringen — und die Orgelbühne selbst stimmen durchaus nicht mit dem Stil des Gebäudes überein.

Das Querschiff hingegen erfüllt fast immer den Besucher mit Bewunderung, und die Bilder, die man von der Kathedrale kennt, scheinen mit Vorliebe diese

Ansicht zu geben. Es ist 66 Meter lang, schließt im Halbkreis ab und folgt, obwohl es etwas jünger ist als das Langschiff, doch überall dessen System.

Sieben Rundbogen, von hohen monocylindrischen Säulen getragen, dienen

Abb. 81. Säulenbündel zwischen Haupt- und Querschiff der Kathedrale.
(Nach Soil, La Cathédrale de Tournai.)

einer Galerie mit kurzen und dicken Säulen als Basis und darüber zieht sich ein Triforium hin, von dessen mit Säulchen eingefaßten Pfeilern strahlenförmige Rippen ausgehen, in deren Zwischenräumen eine Reihe von rundbogigen Fenstern ausgespart ist.

Ein riesiger Bogen umrahmt das ganze bauliche Motiv von mächtiger Wirkung, das man ziemlich nahe in der Kathedrale von Soissons wiederfindet.

Schon zeigen sich die Vorläufer der Gotik. Das Querschiff, das 14 Meter breit und 38 Meter hoch ist, hat da, wo es sich mit dem Langschiff kreuzt, als Höhepunkt die Laterne, die dem mittleren Glockenturm entspricht, und deren Kreuzgewölbe auf Säulenbündeln ruht, die bis zum Boden reichen. Die Höhe dieser Laterne beträgt 48 Meter (Abb. 83).

In gewisser Weise den Chor abschließend, erhebt sich hier der berühmte

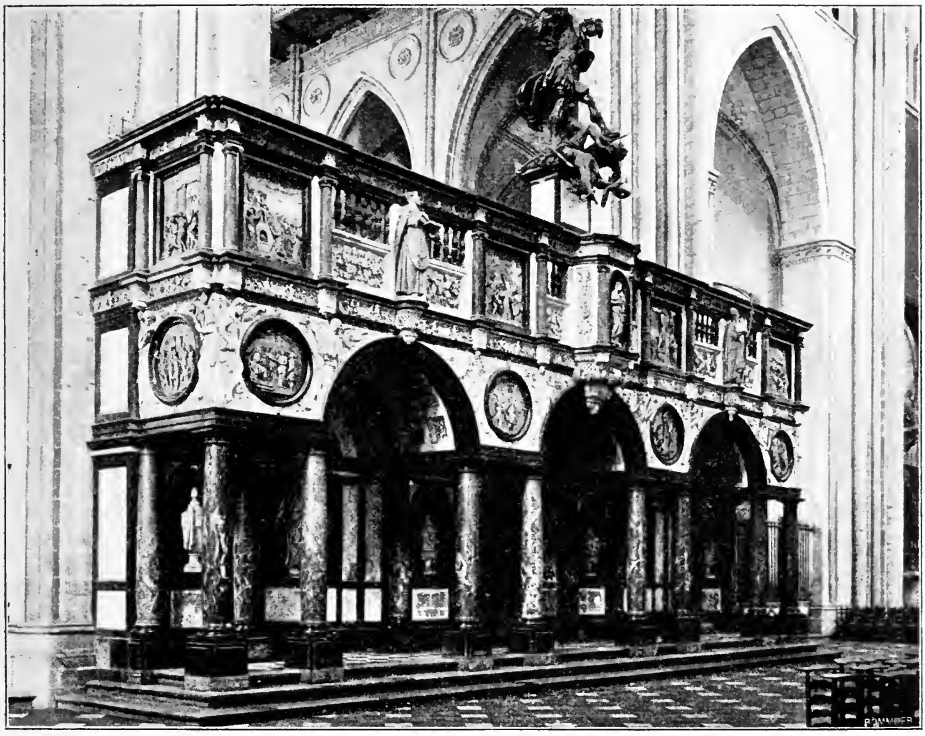


Abb. 82. Chorbühne von Cornelius Floris in der Kathedrale.

Portikus oder die Chorbühne, ein Werk des Cornelius Floris aus Antwerpen, ein Meisterwerk der Renaissance in den Niederlanden. Es datiert aus dem Jahre 1572. Abwechslung bringen die dorischen Säulen aus rotem Marmor, der schwarze Marmor der architektonischen Linien und der weiße Marmor der Medaillons von hervorragender Bildhauerarbeit, deren Darstellungen dem alten und neuen Testament entnommen sind und sich auf die Erlösung des Menschengeschlechtes beziehen. Sehr schöne Kragsteine mit den Statuen der Madonna, des hl. Eleutherius und des hl. Piat vervollständigen dies schöne Gesamtbild. Obwohl nach dem Chor zu einfacher gebildet, ist auch da die Chorbühne nichtsdestoweniger von großer Eleganz und vollkommenem Geschmack.

Von der unteren Partie, die weiße Marmorvasen und Gipsstatuen schmücken,

kann man nicht dasselbe sagen. Es ist kaum zweifelhaft, daß diese Zuthaten nicht im Sinne des ursprünglichen Planes gelegen waren, ebensowenig wie dieser beabsichtigt haben konnte, so vollständig den Blick auf den Chor zu verdecken.

Was die immense Figur des hl. Michael betrifft, ein Werk von Le Creux, die das Ganze überragt, so ist sie eine Arbeit des 18. Jahrhunderts, an sich bemerkenswert, aber sie paßt mit ihrem Stil und ihren Proportionen nicht hierher.

Seitwärts von der Chorbühne, an den Wänden des Querschiffes, hat man vor wenigen Jahren eine Reihe von Fresken bloß gelegt, die die Legende der hl. Margarethe darstellen. Sie sind ziemlich gut erhalten und scheinen aus dem 12. Jahrhundert zu stammen. Gewöhnlich sind sie mit einem Vorhang bedeckt.

An der unteren Fensterreihe des Querschiffes sind Glasfenster angebracht, die sich ursprünglich im Chor befanden, wo sie jetzt durch moderne Fenster ersetzt sind, deren Stil freilich mehr dem der Kirche entspricht, die aber sicher von geringerem künstlerischen Wert sind.

Daß man diese interessanten Beispiele der Glasmalerei in den Niederlanden dem Dierck Bouts aus Löwen oder dem Lucas Adriaens aus Antwerpen zuschreibt, ist nur hypothetisch und außerdem durch den Stil der Glasfenster selbst widerlegt, der für das 16. Jahrhundert sehr charakteristisch ist.

Die Darstellungen sind der Lokalgeschichte entnommen, sehr lebendig wiedergegeben und sehr wertvoll für das Studium der Geschichte der Kostüme und der Sitten. Sieben Fenster auf jeder Seite sind so in zwei Reihen geschmückt.

Der Chor bildet durch seine edlen Verhältnisse und die Reinheit seiner Linien einen vollendeten Typus des frühgotischen Stils. Er ist im 13. Jahrhundert, wie wir schon gesagt haben, an die Stelle eines ursprünglichen Chors getreten, der im 9. Jahrhundert durch die Normannen zerstört worden war. Das ist wenigstens die Meinung der Geschichtsschreiber von Tournai.

Die Wölbung, woran sich in wundervollen Rippen die Bündel von zwanzig Säulen von ganz ungewöhnlichem Schwung entfalten, ist von herrlichster Wirkung. Zwischen den Säulen fügt die gewundene Linie der Fenster des Wandelganges noch einen neuen Reiz zu der Wirkung des Ganzen hinzu. Dazu kommt noch ein schönes Triforium, worüber sich ein sehr hoher Lichtgaden hinzieht, um dem Ganzen den Charakter einer seltenen Majestät einzuprägen.

Der reiche und anmutige Hauptaltar, der aus dem 18. Jahrhundert stammt, verbindet nicht ungeschickt die Eleganz des Stils Louis XIV. mit der Strenge der Umgebung, wohin ihn der Zufall versetzt hat. Er ist das Werk des einheimischen Goldschmieds Gaspard Lefebvre und wurde für die Abtei von S. Martin gemacht. Seine Medaillons von getriebenem Silber, seine großen Leuchter, seine Engelsgestalten mit flatternden Gewändern sind wirklich bewundernswert. Der Altar hat übrigens den seltenen Vorzug, nicht überladen zu sein.

An beiden Seiten des Altars befinden sich zwei sehr reich ausgestattete Reliquienschreine von monumentaler Bedeutung, der rechter Hand wird der Schrein der hl. Jungfrau, der linksstehende der des hl. Eleutherius genannt; beide sind aus dem 13. Jahrhundert.

Der Reliquienschrein der Madonna stammt aus dem Jahre 1205; er trägt die Signatur des Nicolas von Verdun, des Schöpfers des berühmten emaillierten Altaraufsatzes zu Klosterneuburg und 1207 Bürgers von Tournai. Der Schrein

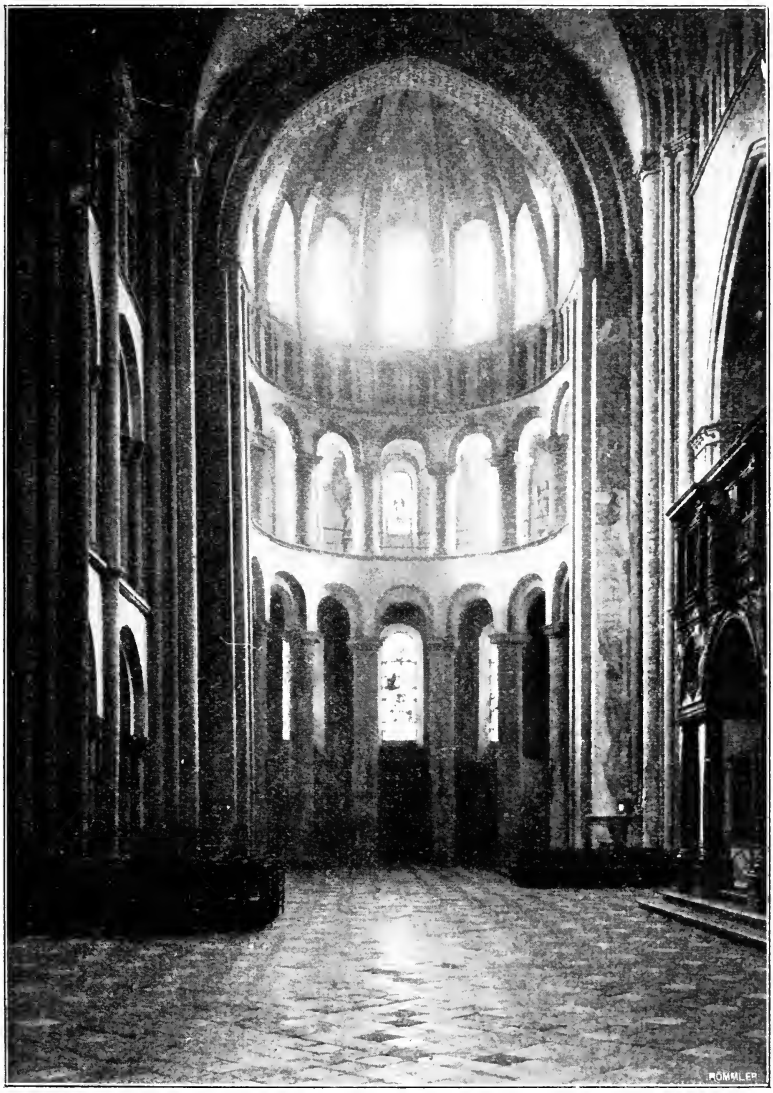


Abb. 83. Blick in das Querschiff der Kathedrale.

ist aus vergoldetem Silber und zeigt im Hochrelief unter Kleeblattbogen die wichtigsten Scenen aus dem Leben Christi, und trägt an den Schmalseiten Christus und anderseits die Anbetung der heiligen drei Könige. Die Emaillierung und die Ciselierung machen das Ganze zu einem höchst bemerkenswerten Kunstwerk.

Der jüngere Reliquienschrein, der des hl. Eleutherius (1247), ist unter den Goldschmiedearbeiten des Mittelalters berühmt. Er hat die Form eines Sarko-

phags (Abb. 84). Aus dem durchbrochenen Kamm wachsen drei reich emaillierte Knäufe heraus; er ist ganz aus vergoldetem Silber gearbeitet, mit Ausnahme einiger Partien, die im Laufe der Restaurationen erneut worden sind.

Seitlich sieht man unter Bogenreihen mit eleganten Säulchen Apostelfiguren, während an den Bogengiebelfeldern und an den Ecken Halbfiguren von Engeln in vorzüglicher Arbeit erscheinen. Auf den Schrägen wieder Figuren von Aposteln, der Madonna und der Kirche, alle stehend und in großartigem Stil. An den Schmalseiten die Figuren Christi und des hl. Eleutherius; wie alle anderen, sind auch sie volle Rundfiguren.

Die Vorzüglichkeit der Arbeit, der Reichtum der Edelsteine und Kameen, der noch zu der Email- und Filigranarbeit hinzutritt, machen aus dem Schrein ein Werk von ganz hervorragendem Wert. Man kennt den Künstler nicht.

Die Schreine stehen sehr hoch und es ist deshalb schwer, sie gut zu sehen; nur bei den feierlichsten Gelegenheiten werden sie von ihrem Platz heruntergenommen. Der Schrein der Madonna, der bei den Vlämen in hoher Verehrung steht, hat in Zeiten der Not mehrere Male die Reise nach Flandern gemacht. So etwas kommt in den kirchlichen Annalen nicht selten vor.

Die Ausschmückung und die Ausstattung des Chors bieten nichts Interessantes, mit Ausnahme eines sehr interessanten eisernen, mit Leder überzogenen Lesepultes, das aus dem 15. Jahrhundert stammt, und einiger kupferner Leuchter, von denen jedoch einige nur Nachbildungen sind. Erbärmliche Malereien, grau in grau, nach den Sakramentbildern von Poussin, entstellen einigermaßen dies schöne Architekturbild.

Im Chorumgang befinden sich die meisten Bilder, die der Kathedrale angehören. Manche dürfen ein ernstes Interesse beanspruchen. „Christus wird dem Volke gezeigt" in lebensgroßen Halbfiguren, wird Quintin Metsys zugeschrieben. Das Bild zeigt lebensvolle, aber gemeine Typen; es kann der Schule des Antwerpener Meisters angehören, rührt aber sicherlich nicht von seinem Pinsel her. Es hat ein leuchtendes und harmonisches Kolorit und ist von geschickter Ausführung. Das Pradomuseum in Madrid besitzt von dem gleichen Maler ein paar Altarflügel, die ebenfalls dem Metsys zugeschrieben werden.

Eine kleine „Auferweckung des Lazarus" zeigt die Signatur des Franciscus Pourbus und das Datum 1573. Die Werke dieses Meisters sind selten. Da er der Schwiegersohn des Cornelis Floris war, der die Chorbühne schuf, neben welcher sich sein Bild befindet, kann man annehmen, daß er selbstverständlich dazu berufen wurde, ein Werk für die Kathedrale auszuführen.

Noch sollte der Beschauer seine Aufmerksamkeit auf das vorzügliche Porträt einer Nonne von van Oost richten, eine Geburt Christi von Martin de Vos und ganz besonders auf die Zusammenstellung eines Marienlebens, die zweifellos mit Recht dem Lancelot Blondeel zugeschrieben wird (Abb. 85).

Wie in dem Bilde in S. Sauvur in Brügge ist die Madonna auf einer erhöhten Tribüne dargestellt, das Kind im Arm. Unten ziehen sich verschiedene Scenen aus dem Leben der Jungfrau hin: die Verkündigung, die Heimsuchung u. s. w., alles durch eine Dekoration im besten Geschmack zusammengehalten, der aber die Vergoldungen fehlen, die man in Blondeels Werken beständig trifft.

Abb. 84. Der Reliquienschrein des hl. Eleutherius in der Kathedrale in Tournai.

Wenn wir unsern Weg fortsetzen, finden wir, diesmal rechts, ein kleines Bild nach van Dyck: Christus am Kreuz, wo Engel das Blut des Erlösers in Kelchen auffangen. Wir kennen das Original dieser Komposition, die von Hollar gestochen ist, nicht; ohne Zweifel ist es nicht das Bild hier vor uns*).

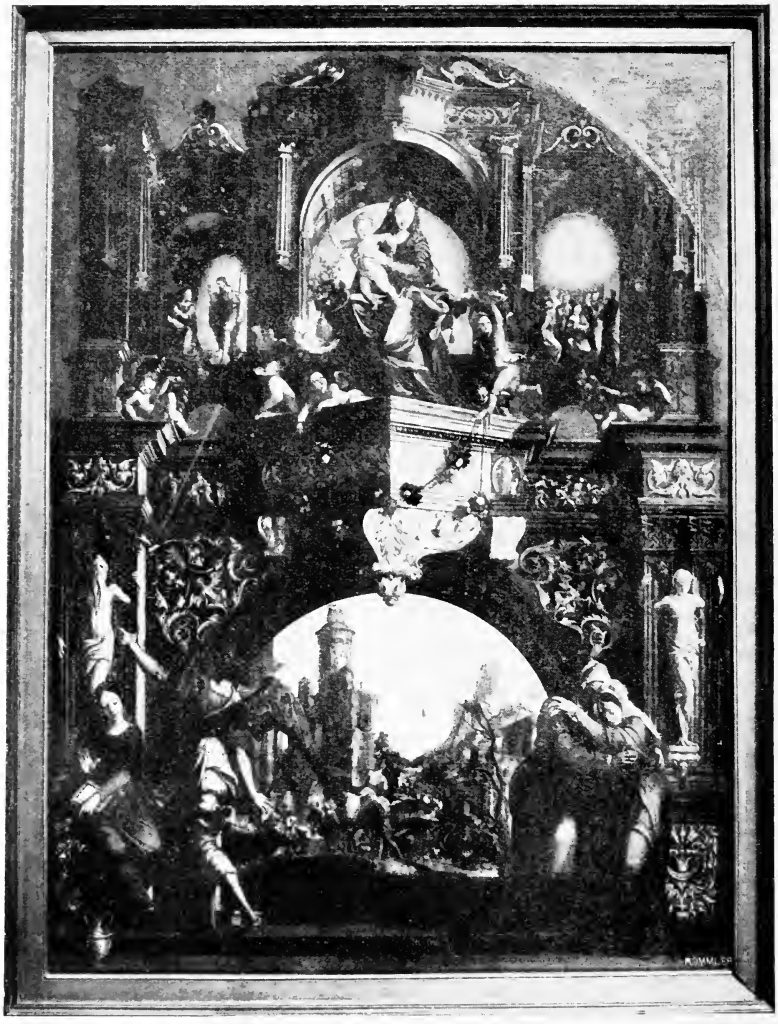


Abb. 85. Marienleben von Lancelot Blondeel in der Kathedrale.

In der Chorhaube befindet sich ein hohes Marmordenkmal, das zum Gedächtnis der Bischöfe von Tournai errichtet ist. Die liegende Prälatengestalt ist die

*) Es dürfte interessieren, bei dieser Gelegenheit zu bemerken, daß Justiniana, die Tochter van Dycks, die damals Frau Stepney hieß, im Jahre 1660, als sie sich mit ihrem Gatten in Antwerpen befand, ein Bild malte, das denselben Gegenstand behandelte und für ihre Tante Susanne bestimmt war, die im Beguinenhofe lebte. Vergl. Vanden Branden: Geschiedenis der Antwerpsche Schilderschool, S. 744.

von Maximilian Vilain aus Gent, und die Engelsgestalten sollen von Jérôme Duquesnoy sein. Das Ganze ist aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts (Abb. 86).

Gar kein Wert ist der Zuschreibung zweier mittelmäßiger Altarflügel, der Heimsuchung und der Anbetung der Könige an Lucas von Leyden zuzumessen. Es scheint, daß Lucas von Leyden das Privilegium hat, überall die letzte Zuflucht der Kritiker zu sein, die mit der Zuschreibung von Bildern in Verlegenheit sind.

Die Jahreszahl 1833 unten an einem Bilde von Gallait, der Heilung des Blinden, stimmt mit dem Charakter des Werkes nicht überein. Gallait war kaum 23 Jahre alt, als er das Bild schuf, aber er hat es in den letzten Jahren seiner künstlerischen Laufbahn übermalt — daher die Zwiespaltigkeit, die wir hier feststellen.

In dem südlichen Arm des Querschiffes über einem Altar sieht man ein großes Altarblatt, datiert vom Jahre 1623. Es stellt den Stammbaum der hl. Jungfrau dar und trägt den Namen eines Künstlers, der nur durch dies einzige Werk bekannt ist: M. van Negre. Obwohl es unbedingt vlämisch ist, verrät das große Werk doch italienische Einflüsse und ist durchaus nicht ohne Wert. Die Flügel, die sich früher im Chorumgang befanden, sind jetzt wieder an der Mitteltafel befestigt. Sie stellen die Geburt Johannes des Täufers, Mariae Darstellung im Tempel, die Vermählung Mariä und den Hohenpriester Zacharias dar.

Die großen Statuen, die man am Choreingang sieht, sind von dem Antwerpener Bildhauer Michel Vervoort (1667—1737).

Die Kapelle des hl. Ludwig ist im gotischen Stil angebaut, sie liegt rechts vom Hauptschiff nach dem Querschiff zu und interessiert hauptsächlich durch die Gemälde, die sie schmücken.

Das Fegefeuer, ein großes Gemälde von Rubens, das speziell gemacht wurde, um den Hauptaltar der Kathedrale zu zieren, ist durch Uebermalung gänzlich entstellt. Die Kreuzigung von Jordaens über dem Altar gehört nicht zu den hervorragenden Werken des Künstlers, der diesen Gegenstand mehrere Male behandelt hat; solche Gemälde besitzen namentlich die Paulskirche in Antwerpen, die Kathedrale von Bordeaux und das Museum von Rennes.

Noch ist zu bemerken, daß Lambert Lombard nichts mit einem Bilde zu thun hat, das ihm die Führer zuschreiben: „Ein König von Frankreich empfängt die päpstliche Fahne". Bei verschiedenen Figuren erkennt man bald, daß sie Goltzius entlehnt sind, abgesehen davon, daß die Malerei ganz mittelmäßig ist.

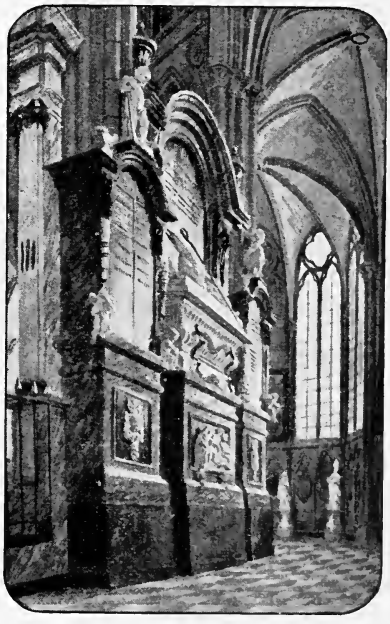


Abb. 86. Denkmal der Bischöfe in der Kathedrale.
(Nach Soil, La Cathédrale de Tournai.)

Zur Kathedrale gehört merkwürdigerweise keine Pfarrkirche; es wird dort kein Gottesdienst gehalten, und das sogenannte Kirchspiel von Notre Dame hat als Gotteshaus ein Nebengebäude, in welches man durch das nördliche Seitenschiff gelangt. Es ist im 16. Jahrhundert unter Heinrich VIII. entstanden und bietet weder hinsichtlich seiner Architektur noch in Bezug auf die Ausstattung oder künstlerische Ausschmückung etwas Interessantes.

Hingegen muß man die Aufmerksamkeit des Archäologen ganz besonders auf den reichen Schatz von Grabskulpturen lenken, die teils als Epitaphien an den Wänden der Chorkapellen angebracht, teils in einem der Nebenräume des Kapitelsaales zusammengestellt sind.

Zumeist sehr beschädigt, gehören sie verschiedenen Epochen an; die ältesten Beispiele sind aus dem 14., die jüngsten aus dem 17. Jahrhundert. Sie geben zusammen ein bemerkenswertes Bild der Entwicklung der Plastik in Tournai.

Die Reliefs, die in dem Korridor der Sakristei ausgestellt sind, stammen zumeist aus dem alten Rekollektenkloster. Waagen erwähnt ihrer in dem oben angezogenen Artikel mit einem wahren Enthusiasmus.

Vor allen anderen muß man das Grabmal der Familie des Colard de Seclin von 1341 nennen. Man sieht da unter einer gotischen Bekrönung die Madonna mit dem Kind an der Brust. Colard de Seclin im Doktorengewand kniet links neben seiner Frau; sein Sohn, der Wappenherold des Königs von Frankreich, ihm gegenüber. Der Kopf der Madonna fehlt; der des Jesukindes und dessen Händchen verraten einen hervorragenden Künstler. „Von dem Konventionell-Gotischen der Falten mit den mageren und hohen Rippen, welches in der Regel den Skulpturen dieser Zeit eigen ist", sagt Waagen, „findet sich hier keine Spur. Es liegt denselben vielmehr eine ebenso genaue als geschmackvolle Beobachtung der Natur zum Grunde." Auch die knieenden Personen sind bewunderungswürdig. Sie machen, wie Waagen sagt, den Eindruck wirklicher Porträts, die einer Zeit vollkommener Kunstentwicklung angehören. Man glaubte dieses schöne Relief dem berühmten Bildhauer Guillaume du Gardin zuschreiben zu können, den der Herzog von Brabant, Johann III., genau im Jahre 1341 beauftragte, ein Grabmal zum Gedächtnis seines Onkels Heinrich, seiner Söhne und Enkel, Johann und Heinrich von Löwen, für die Franziskanerkirche in Löwen auszuführen. Waagen geht in seiner Begeisterung so weit, den Einfluß der Bildhauerschule von Tournai auf Roger van der Weyden, der hier geboren und ausgebildet wurde (was der berühmte Kunsthistoriker nicht gewußt hat), als sehr wahrscheinlich hinzustellen. Der schöne Altar der sieben Sakramente des Meisters, jetzt im Antwerpener Museum, stammt aus der Kathedrale. Ich will bei dieser Gelegenheit bemerken, daß das Relief, um das es sich handelt, ursprünglich mit Oelfarbe bemalt war.

In der Kapelle des hl. Eleutherius im Chorumgang befindet sich jetzt das Grabmal der Familie Cottrel, datiert von 1380, das Waagen gleichfalls beschreibt.

Man sieht Christus thronend in der Glorie, die Weltkugel zu seinen Füßen. Jean Cottrel und seine drei Söhne knieen links unter dem Schutz ihrer Patrone, der beiden Heiligen Johannes, Jakobus und Petrus; rechts seine Frau, seine drei

Töchter und deren Schutzheilige. Man hat dabei einen gewissen Zusammenhang zwischen diesen Heiligen und den Einsiedlern auf dem Altarblatt des van Eyck in Gent hervorgehoben. Der Stil dieses Reliefs steht aber sicher dem des Grabmals von Colard de Seclin nach.

Sehr bemerkenswert ist die kleine von 1438 datierte Grabplatte des Jehan du Bois und seiner Gattin Katharine Bernard (Abb. 87). Die Jungfrau, die das Kind Jesus hält, sitzt auf einem Thron vor einer Draperie, die von zwei Engeln gehalten wird. Jehan du Bois, seine Frau und seine Tochter, die ihre Schutzheiligen neben sich haben, knieen vor der Madonna. Das Werk ist von vorzüglichster Ausführung.

Außer den Reliquienschreinen, die sich im Chor befinden, bewahrt die Kathedrale in ihrem Schatz eine beträchtliche Menge kostbarer Gegenstände. Sie werden in einem ovalen, von oben erleuchteten Raum gezeigt, wo eine Tapete von höchstem Interesse ausgestellt ist. Sie ist 1402 von Pierot Feré in Arras gewebt, wie dies ein authentisches Dokument ergiebt. In einer Reihe von lebensvollen für das Studium der Kostüm- und Sittengeschichte der Zeit außerordentlich wertvollen Bildern ist die Legende der beiden Schutzheiligen von Tournai: S. Piat und S. Eleutherius dargestellt.

Als Dokument zum Studium der Kunstgeschichte in Flandern im Anfang des 15. Jahrhunderts verdient diese Tapete neben die Bilder des Melchior Broederlam in Dijon gestellt zu werden. Leider hat sie im Lauf der Jahrhunderte furchtbar gelitten. Man muß sich wundern, daß sie bis auf unsere Zeit gekommen ist, wenn man bedenkt, zu welch' niedrigen Zwecken sie verwendet wurde. Nicht allein hat sie als Fußteppich gedient, man hat mit ihr sogar die Löcher in den Dächern verstopft.

Geringeres Interesse haben zwei andere Tapeten von 1554 zu beanspruchen, die die Geschichte Josephs darstellen. Wie die vorher genannten haben sie angesetzte Borduren.

Unter den Kostbarkeiten, die dem Kirchenschatz angehören, ist in erster Linie ein Diptychon aus Elfenbein zu nennen, dessen beide Platten als Einbanddecke für eine ziemlich wertlose liturgische Handschrift verwendet sind. Auf der einen Seite ist der thronende Heiland dargestellt, von Engeln und den Attributen der Evangelisten umgeben; weiter unten sieht man den Gekreuzigten mit der Madonna und dem hl. Johannes am Fuße des Kreuzes. In einem Medaillon in der Mitte, das von Engeln gehalten wird, ist das Opferlamm dargestellt. Der andere Flügel des Diptychons, der von gewissen Kunstverständigen für jünger gehalten wird, stellt den hl. Nicasius zwischen zwei Diakonen dar.

Aus dem 13. Jahrhundert stammt ein Reliquienkreuz mit doppeltem Querbalken von zarter Arbeit, mit Rubinen und Smaragden reich geziert, das in der Mitte eine Reliquie des hl. Nicolaus von Bari enthält — auf der Rückseite sehr kostbare Nielloarbeit auf Silber.

Lebhaftes Interesse erwecken die Schatullen, die dem Reliquienschrein des hl. Eleutherius entnommen sind und von denen eins mit einem Seidengewebe kostbarster Arbeit und vorzüglichster Erhaltung überzogen ist.

Die sogenannte Fackel der „Junker" (Torche des „Damoiseaux"), einer

Brüderschaft in Tournai, stammt aus dem 14. Jahrhundert. Sie ist ein silberner Behälter, der für eine geweihte Kerze bestimmt war. An der Außenseite sieht man in Reliefarbeit die Wappen der meisten Mitglieder dieser vornehmen Vereinigung. Bei einigen ist noch die Emaillierung erhalten.

Abb. 87. Grabplatte des Jehan du Bois und der Katharina Bernard in der Kathedrale.

Geringeres Interesse hat vom künstlerischen Standpunkte aus der Reliquienschrein und die Fahne der „Junker", die beide aus dem 16. Jahrhundert stammen.

Ein hübscher Psalter aus dem 14. Jahrhundert mit feinen Miniaturen und zwei schöne Kruzifixe aus Elfenbein, die man — das mußte sein — J. Duquesnoy zugeschrieben hat, gehören noch zu den nennenswerten Gegenständen, die in der Sakristei aufbewahrt sind.

Die kirchlichen Gewänder, die zumeist sehr kostbar sind, zeichnen sich nicht

durch hohe künstlerische Bedeutung aus. Von ganz hervorragender Bedeutung ist — wie billig — das Meßgewand des hl. Thomas von Canterbury von dunkelroter Seide, ohne anderen Schmuck als einen schönen Streifen von Goldstoff mit dem als „Paradiesbaum" bekannten Motiv. Heute wird dieser kostbare Gegenstand im bischöflichen Palast aufbewahrt. Er stammt aus der ehemaligen Abtei des hl. Medardus.

Ein roter Sammtmantel, der jetzt in ein Pluviale umgewandelt ist, soll von Karl V. bei der Kapitelsitzung des goldenen Vließes, die 1531 in der Kathedrale abgehalten wurde, getragen worden sein. Das prachtvolle Kleidungsstück, unserer Meinung nach spanischen Ursprungs, ist mit einer Reihe von fein in Gold ciseliertem Rankenwerk geschmückt.

Der sogenannte Musiksaal ist ein eleganter Salon im Stil des 18. Jahrhunderts, mit hübschen in Holz geschnitzten Medaillons geschmückt, die das Leben des hl. Ghislain darstellen.

Um die Kathedrale zu verlassen, gehen wir durch das Nordportal, das aus dem 11. Jahrhundert stammt und, wie wir schon gesagt haben, in Tournai unter dem Namen „Porte mantille" bekannt ist, eine wunderliche, verschiedenartig, am häufigsten dadurch erklärte Bezeichnung, daß ein Blinder, Namens Mantilius, an dieser Stelle von dem hl. Eleutherius geheilt worden sei (Abb. 88).

Wenn es auch verwegen sein mag, sich den Ansichten der gelehrten Lokalhistoriker entgegenzustellen, so neigen wir doch zu dem Glauben, daß die volkstümliche Benennung des Thores ganz einfach aus dessen Form entstanden ist. In der That, der Mantel der belgischen Frauen im 16. und 17. Jahrhundert, die „Mante", woher Mantille kommt, so wie wir sie in den Stichen jener Zeit dargestellt sehen, hat genau die Form des Bauteiles, der uns beschäftigt.

Wie dem nun auch sei — die rundbogige Thür mit doppelter Archivolte, die durch dünne Säulchen gestützt wird, ist in eine hohe, kleeblattförmige Arkatur von anmutiger und origineller Ausführung gefaßt. Dieses Portal ist überdies durch die Skulpturen bedeutend, die es seitlich schmücken, und die man zwischen den Säulchen sehen kann. Vom Standpunkte der Ornamentik zeigen sie die Abhängigkeit vom normännischen Stil, und Waagen bemerkt, daß die dort dargestellten Figuren durch ihr Kostüm eine bemerkenswerte Aehnlichkeit mit den Figuren der berühmten Tapete von Bayeux zeigen (Abb. 89).

Die Gestalten, die auffällig in die Länge gezogen sind, zeigen eine sehr ins Detail gehende Ausführung; im Ausdruck der Gesichter, in den Waffen, Rüstungen und der Gewandung. Da ist namentlich ein Krieger, der sich hinter einem großen Schild versteckt, von außerordentlicher Wirkung.

In den Kapitälen der Säulchen verbindet sich die menschliche Gestalt mit einer Ornamentik, in der sich eine bedeutende Phantasie offenbart. Wir können die symbolische und emblematische Bedeutung nicht ergründen, sondern wir begnügen uns damit, sie, ebenso wie die ganze Thür, der genauesten Beobachtung des Kunsthistorikers zu empfehlen.

Wir schreiten die Stufen hinab, die von dem Thor nach dem Akazienplatz führen und erreichen rechts die „Rue des Chapeliers" (Hutmacherstraße), deren

Biegung sich gewissermaßen nach der Apsis der Kathedrale gerichtet hat. Die Verwirklichung der Freilegung des Domes würde leider auch die Niederlegung eines Teiles dieser malerischen Straße mit ihren ansprechenden Fassaden herbeiführen.

Mehr als ein zierlicher Giebel, mehr als ein charakteristisches Wahrzeichen fällt uns in die Augen. Ein Drache aus vergoldetem Kupfer schmückt Nr. 33.

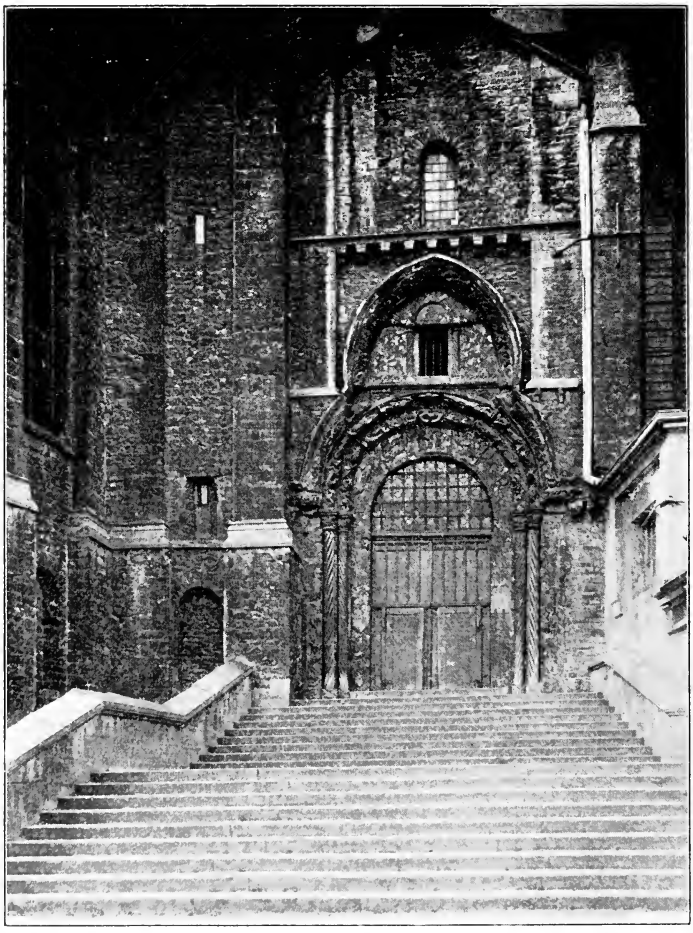


Abb. 88. Nordportal der Kathedrale, die sog. Porte Mantille.

Dieser Stadtteil ist übrigens außerordentlich alt, wie es die Unterbauten beweisen, die sich unter einer Anzahl von Gebäuden hinziehen. Unter Nr. 41 z. B. bauen sich drei Stockwerke von Kellerräumen übereinander auf, von denen das unterste aus dem 12. Jahrhundert stammen soll.

Die Rue des Chapeliers, die sich stark senkt, steht senkrecht auf der Pariser Straße, wo sich hie und da charakteristische Fassaden zeigen und merkwürdigerweise ein dreistöckiges Haus (Nr. 25) alle Wandlungen überdauert hat, ein Haus

nach vlämischem, sogar nach Brügger Typus, das, wie man annehmen muß, in der Vergangenheit nicht eine solche Ausnahme gewesen ist (Abb. 90).

Noch einige Schritte und direkt zu unserer Rechten liegt der Belfried. Begrüßen wir ihn mit Ehrfurcht! Er ist der älteste Belgiens.

Er steht ganz frei von allen benachbarten Gebäuden, und dieser ehrwürdige Zeuge vergangener Jahrhunderte nimmt die Spitze des gleichschenkligen Dreiecks

Abb. 89. Einzelheit von der Porte Mantille.

ein, das durch den „Großen Platz" gebildet wird. Wenn man ihm in Gedanken nur die verhältnismäßig modernen Zuthaten nimmt, ist die Aehnlichkeit mit dem Belfried von Gent offenbar. Keineswegs von Anfang an, weil die mächtigen Strebepfeiler bis zur ersten Galerie gingen und eine einfache Laterne für den Wächter den Glockenturm vertrat. Im 13. Jahrhundert versah man ihn mit mächtigen Strebepfeilern mit abgeschrägten Ecken, mit schlankem Dach und Eckfialen.

Wir müssen noch hinzufügen, daß man ihn in neuerer Zeit fast elegant gemacht hat. — Das Mauerwerk in Haustein ist sorgfältig verputzt, die Eck-

türmchen sind mit Statuen bewaffneter Männer geschmückt worden, die in sehr modernem Sinn aufgefaßt sind; ein steinerner Balkon mit durchbrochenem vierblättrigen Ornament zieht sich um die erste Galerie. Die Spitze schließlich wurde mit einem neuen Kupferdrachen bekrönt.

Die Gesamthöhe des Belfrieds beträgt 72 Meter; die verschiedenen Stockwerke sind durch gotische Fenster erleuchtet. Wir sagen Stockwerke, denn in der That, wenn der Turm auch nur zwei Galerien hat, von denen die zweite, die sich am Fuß des Glockenturms befindet, bis zu 50 Meter Höhe reichen mag, so finden sich doch in verschiedener Höhe gewölbte Räume, die als Gefängnisse gedient haben, sogar bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts.

Wenn man endlich auf 256 Stufen an den Fuß des Glockenturms gelangt ist, findet man den Wächter, der das Amt hat, die Feuersbrünste anzumelden, tags durch eine Fahne, nachts durch eine Laterne. Die Aussicht auf die Stadt wie auf das umliegende, von der Schelde durchflossene Land ist wunderschön. Der Blick auf die ganze Kathedrale hingegen ist weniger günstig als der von dem Turm S. Brice (Abb. 62).

Der Belfried besitzt ein schönes Glockenspiel, das jedoch viel jünger ist als die Glocken, von denen die größte, die „Bancloque", 1392 gegossen, das Volk zu den Waffen rief. Eine zweite Glocke, der „Timbre", aus derselben Zeit, giebt die Stunden an und ist der Feuermelder. Der „Vigneron" schließlich ist heute wie im Mittelalter die Glocke, die zur Arbeit ruft.

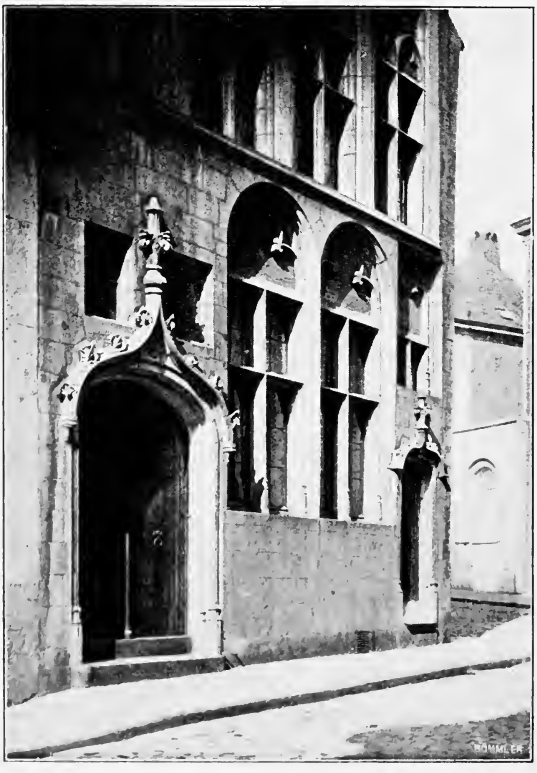


Abb. 90. Haus in der Rue de Paris.

Die ungewöhnliche Gestalt der Grand' Place von Tournai soll nach der Ansicht einiger Schriftsteller durch das Zusammenlaufen von zwei römischen Straßen entstanden sein. Der Standpunkt des Belfrieds, von wo aus das Auge den Platz in seiner Gesamtheit umfassen kann, liefert jedenfalls den Beweis, daß er sich seit Jahrhunderten nicht geändert hat.

Die nördliche, das ist die rechte Seite, wenn man dem Belfried den Rücken kehrt, bietet kein monumentales Interesse. Nicht so die anderen Seiten des Dreiecks.

Links reihen sich nämlich schöne, alte Bauten aneinander, die einen passenden Rahmen für die zierliche Tuchhalle bilden, die

heute als Museum für Malerei und Altertumskunde dient. Diese ganze Seite mit ihrer Verlängerung, der Rue des Meaux, hat weniger wie die andere durch die aufeinander folgenden Modernisierungen gelitten. Schließlich tritt als Basis des Dreiecks, inmitten ziemlich eleganter Fassaden, die Kirche St. Quentin hervor, eine der ältesten in Tournai.

Abb. 91. Der Belfried.

Die Bronzestatue der Prinzessin von Epinoy, Christine von Lalaing, die sich in der Mitte des Platzes erhebt, hält die Erinnerung an die Heldin wach, die während zweier Monate die farnesischen Truppen in Schach zu halten wußte.

Christine wußte in Abwesenheit ihres Gatten, des Gouverneurs der Stadt, so sehr den Mut der Einwohner zu beleben, daß sogar die Frauen und die jungen Mädchen an ihrer Seite auf den Wällen kämpften.

Eine Nichte des Grafen von Hoorn, widerstand sie den Spaniern mit einer

wahren Wut, obwohl sie in den Reihen der Feinde einen Bruder und einen Schwager wußte. Mit ihnen hatte sie über die Kapitulation zu unterhandeln (30. Nov. 1581), nachdem sie 23 Kämpfe ausgehalten und mehr als einen mörderischen Ansturm zurückgeworfen hatte. Sie verließ die Stadt zu Pferde durch das St. Martinsthor an der Spitze der Besatzung mit fliegenden Fahnen. Der Fall Tournais gab ihr den Todesstoß. Wenige Monate später, am 9. Juni 1582, starb sie in Antwerpen, wohin sie sich zurückgezogen hatte.

Die Statue, die 1863 enthüllt wurde, ist das Werk eines einheimischen Künstlers, A. Dutrieux. Ihre hauptsächliche Bedeutung liegt in der Erinnerung,

Abb. 92. Die Grand' Place.

die sie wachruft; unter bestimmten Gesichtswinkeln gesehen, zeigt sie eine ausdrucksvolle Silhouette.

Die Kirche St. Quentin, die mit ihrer Fassade fast vollständig an der Westseite des Platzes liegt, zeigt keineswegs in ihrem Aeußeren ihre Bedeutung und ihr Alter an. Sie ist im 12. Jahrhundert errichtet und zum großen Teil romanisch gewesen, aber sie hat sich im Laufe der Jahrhunderte sehr beträchtlich verändert. Auf den ersten Blick würde es schwierig sein, den Bau zu datieren — der allgemeine Eindruck würde zuerst an irgend eine anglikanische Kirche denken lassen.

Zwischen zwei Türmchen erhebt sich ein sehr spitzer Giebel, der von einem Kreuz überragt wird und zwei Stockwerke mit sehr hohen und engen gotischen Fensteröffnungen abschließt, die wiederum über einem rundbogigen Portal stehen, das vom Jahre 1845 datiert.

Das Innere macht durch seine ungewöhnlichen, keineswegs reizlosen Dispositionen einen großen Eindruck.

Das enge Hauptschiff ohne Seitenschiffe erweitert sich plötzlich zu zwei Rund-

Abb. 93. Inneres von St. Quentin.

kapellen, die sich an der Kreuzung des kurzen Querschiffes befinden, das sich nur wenig über den romanischen Chor erhebt.

Dieser Chor wurde im 16. Jahrhundert durch einen Chorumgang vervollständigt, wohin drei außen angebaute, absidenförmige Kapellen sich öffnen. Die Bogenstellungen dieses Umganges geben ein malerisches Bild.

Das Langschiff mit flacher Decke, von zwei romanischen Fensterreihen erleuchtet, erhöht die eigenartige Wirkung außerordentlich.

Ein Marmoraltar aus dem 17. Jahrhundert erhebt sich am Choreingang. Daß er mit dem Stil der Kirche nicht übereinstimmt, braucht kaum hervorgehoben zu werden. Und doch hat der Anblick, das müssen wir gestehen, nichts Unangenehmes.

Abb. 94. Haus des 17. Jahrh., „Café des Brasseurs", in der Rue des Meaux.

Der Teil, woran der romanische Ursprung ganz klar hervortritt, ist das breite Querschiff mit flachem Abschluß, wo sich eine Rosette über zwei gotischen Fensteröffnungen befindet. Vier gut stilisierte Pfeiler, von Säulchen eingefaßt, tragen die Laterne.

Im Chor vermischen sich rundbogige Fenster mit den gotischen Bogen des Umgangs und den Fenstern in Flamboyantstil, die ihn beleuchten.

Zu dieser bizarren Stilmischung kommt noch eine marmorne elegante

Chorschranke, die sich um das ganze Sanktuarium herumzieht. Einer Madonnenstatue endlich dient als Nische das Fenster im Hintergrund; sie hebt sich somit sehr kräftig von dem lichtvollen Grund ab. Diese Zusammenstellung ist ziemlich häufig, besonders in den Kapellen, die von Frauen besucht werden. Sie entspricht sicherlich nicht dem Ernst des Ortes.

Alte restaurierte Fresken, die Engel darstellen, schmücken diese mittelste Kapelle.

Abb. 95. Réduit des Sions.

Die Glasmalereien sind modern, von den in der Kirche zerstreuten Gemälden zeichnet sich keins durch künstlerischen Wert aus.

Es ist nicht ohne Interesse, nebenbei die Kapelle zu nennen, die seit dem 15. Jahrhundert der lieben Frau von Hal (in Brabant) geweiht ist, deren Brüderschaft noch heute existiert.

Unter den Fassaden, die man in derselben Linie mit der Kirche sieht, ist nur ein einziges Haus, das „le Porcelet" (das Schweinchen) genannt wird, mit seinem

abgetreppten Giebel und seinen wechselnden Schichten von Bau- und Backstein interessant. Es stammt aus dem 17. Jahrhundert.

Die Südseite des Platzes aber, genauer ausgedrückt die Rue des Meaux, erfordert größere Aufmerksamkeit.

Wir finden hier unter Nr. 10 das „Café des brasseurs" (der Brauer) aus dem Jahre 1633, einen eleganten Typus jener Zeit. Das Bild des hl. Martin, das die Fassade ziert, erklärt sich dadurch, daß dieses Haus zur Abtei gehörte (Abb. 94).

In dem daranstoßenden Hause, damals wie heute „Das Hotel zur Kaiserin", wohnte Kaiser Joseph II. auf seiner Reise in dem Niederlande 1781.

An der Ecke des „Réduit des Sions" ist ein Haus von imponierendem Aus-

Abb. 96. Das Museum (ehemalige Tuchhalle).

sehen, in Haustein. Es führt die Nummer 69 und war ehedem Sitz der Vogtei. Seine drei übereinander gebauten Keller haben früher als Gefängnis gedient.

Dieser „Réduit des Sions" weist Bauten auf, die unter die interessantesten des alten Tournai zu rechnen sind. Nr. 14 und 16 in Backstein und mit steinernen Mauerkränzen treten, obwohl sie schon sehr verfallen sind, doch durch ihr geschmackvolles Aussehen in einen starken Gegensatz zu der banalen Physiognomie der jüngeren Häuser (Abb. 93). Wie man uns sagt, werden sie in nächster Zeit verschwinden, damit man den Anforderungen einer jener Straßenregulierungen entsprechen könne, vor denen weder der architektonische Wert noch die geschichtliche Bedeutung Gnade findet.

Die Jean Hannart-Stiftung — für sieben Witwen — die dicht daneben liegt, geht auf 1540 zurück. Tournai ist reich an dieser Art von Stiftungshäusern, wo die Alten, Männer oder Frauen, in irgend einem Hause von ganz bürgerlichem

Aussehen in Gemeinsamkeit leben. Immer noch an derselben Seite des Platzes steht, vom Jahre 1659 datiert, ein vierstöckiges Haus, Nr. 50, mit schönen Proportionen und vornehmen Linien. Eine hübsche Thür mit vortretenden Pilastern am Eingang zum Dominikanerplätzchen, dessen Ecke das Haus bildet, gehört dazu.

Die ehemalige Tuchhalle, das heutige Museum, ist ein bemerkenswertes Beispiel der niederländischen Spätrenaissance. Das Gebäude stammt aus dem 17. Jahrhundert, was aber nicht hindert, daß es in seinen klassischen Linien die Erinnerung an die Rathäuser von Antwerpen und Gent wachruft.

Man nennt als Erbauer der Tuchhalle Quentin Rate, mit dessen Namen sich unseres Wissens keine nennenswerte Arbeit verbindet.

Abb. 97. Die Gemäldesammlung des Museums.
Links das Bild von Gallait: Die Brüsseler Schützengilde die Leichen Egmonts und Hoorns begrüßend.

Die ganz aus Haustein bestehende Fassade mit einem einzigen Stockwerk hat einen schönen Porticus, dessen mittlere Oeffnung in flachem Rundbogen gehalten ist, während die vier Seitenöffnungen gotisch sind. Die rechteckigen Fenster mit doppelten Querarmen sind von dorischen und ionischen Halbsäulen auf façettierten Basen flankiert. Der Mittelteil trägt eine elegante Tribüne. Schließlich, um das Ganze zu krönen, schließt eine schöne Balustrade, hinter der sich die Dachluken mit zierlichen Umrißlinien abheben, das Kranzgesims ab.

Eine lange Zeit aufgeschobene Restauration wurde endlich 1881 unternommen, aber der Zusammensturz des Gebäudes wenige Wochen darnach drohte diesen ehrwürdigen Zeugen der Vergangenheit von Tournai nur noch in der Erinnerung weiter leben zu lassen. Glücklicherweise stimmte diesmal die öffentliche

Meinung für den Wiederaufbau. Dieser wurde mit der größten Sorgfalt und der skrupulösesten Genauigkeit ausgeführt und stattete Tournai mit einem Museumsgebäude aus, das ihm seit lange fehlte. Es scheint jedoch, daß in nächster Zeit Vergrößerungen nötig werden dürften — vielleicht wird sich die Stadt genötigt sehen, anderweitig einen Platz für ihre Sammlungen zu suchen. Man müßte das letztere eher wünschen, als daß das Aussehen des jetzigen Museumsgebäudes durch Anbauten Veränderungen erlitte, die seinen Gesamtcharakter entstellen würden. Sicher ist, daß die Sammlungen sehr eng stehen.

Da sie vom Standpunkte der Kunst wie von dem der Geschichte interessant sind, wären sie es wert, einen größeren Ruf zu haben. Die Kunst nimmt in ihren verschiedenen Erscheinungsformen eine bedeutende Stellung in der Geschichte von Tournai ein.

Außer der wichtigen Bildhauerschule, deren wertvolle Bethätigungen wir auf jedem Schritt unsrer Wanderung durch die Stadt bemerken, kennen wir durch vielfach benützte Quellen die frühzeitig erworbene Bedeutung Tournais für Ciselier- und Goldschmiedarbeiten, Glasfabrikation, Teppichweberei und Eisengießerei. Die Keramik von Tournai wetteiferte im Laufe des 18. Jahrhunderts mit der von Sèvres.

Was die Malerei anbetrifft, so ist es, obwohl uns die ungewöhnlich reichhaltigen Stadtarchive eine Menge von Künstlern kennen lehren, abgesehen von einem, der zu den größten gehört, Rogier de la Pasture, bekannter unter dem Namen van der Weyden, bis heute nicht möglich gewesen, ein Werk an irgend einen Künstlernamen, die in den authentischen Quellen seit dem 14. Jahrhundert angegeben werden, zu knüpfen.

Es kann nicht zweifelhaft sein, daß von den sehr zahlreichen Werken der Malerei des 15. Jahrhunderts, die bis auf uns gekommen sind, Tournai einen bedeutenden Teil für sich in Anspruch nehmen darf. Unglücklicher Weise sind diese Bilder anonym. Lediglich durch einen Zufall hat man die Herkunft des van der Weyden aus Tournai kennen gelernt, der so oft Roger von Brügge genannt wird; und der Zufall wird uns auch zweifelsohne auf die Spur weiterer Bestimmungen hinleiten. Es ist immerhin schon etwas, daß man weiß, daß Roger sich in seiner Vaterstadt und unter Robert Campin ausbildete.

Das Museum von Tournai ist übrigens nicht reich an frühen Werken und keins davon ist von Bedeutung. Der Katalog läßt unter den Werken Rogers de la Pasture eine Kreuzabnahme figurieren, in Halbfiguren, deren Komposition wohl von dem Meister herrühren, deren Ausführung aber nicht von ihm sein kann. Es handelt sich hier nur um eine der zahlreichen Nachbildungen eines verloren gegangenen Vorbilds, deren beste sich unseres Wissens im Museum von Neapel befindet. Eine bemerkenswerte Gestalt des hl. Donatian, der das mit Lichtern besteckte Rad hält, scheint uns mehr Anrecht auf die ruhmvolle Urheberschaft des berühmten Meisters von Tournai zu haben. Der Katalog nennt Gossart oder Bellegambe; wir können weder die Hand des einen noch die des anderen darin erkennen.

Johannes predigt vor einer Anzahl von Gläubigen von „Van der Goes“, ist von dem Kölner Meister, der der Meister der hl. Bartholomäus

genannt wird (Abb. 98). Die Taufe Christi von Patinier ist eine Komposition von Martin Schongauer in einer erweiterten Landschaft.

Ferner ist sehr interessant ein Porträt Johannes des Unerschrockenen. — Die heilige Familie, die der italienischen Schule zugeteilt wird, ist das Werk eines Vlämen, der ohne Zweifel von südlichen Meistern beeinflußt war. — Die Schneelandschaft ist ein Fragment, vielleicht eine Kopie nach dem Original des Bildes vom alten Pieter Breughel, im Museum zu Wien.

Abb. 98. Johannes predigt Gläubigen. Vom Meister des hl. Bartholomäus. Museum.

Von Pieter Huys ist wahrscheinlich das merkwürdige Bild, das den Blasebalgflicker darstellt. Ein sehr interessantes Bild ist auch die Jungfrau mit dem Kinde im Geschmack des Lancelot Blondeel.

Die Reihe der bestimmten Meister weist mehr als ein interessantes Gemälde auf.

Ein Familienporträt in großen Figuren, Leander van Dalen bezeichnet und von 1649 datiert (Abb. 99), ist vielleicht von dem Schüler des Paul de Vos, der als Lancelot van Dalen in der St. Lucasgilde in Antwerpen 1636—37 eingetragen war. Mag es sich übrigens um Lancelot oder Leander handeln, keiner von beiden

ist bis auf den heutigen Tag durch irgend eine andere Schöpfung als diese hier bekannt. Ein bedeutendes kleines Stillleben von David de Heem, eins der seltenen Werke des Meisters, ein anderes schönes Stillleben, Joris van Son bezeichnet; ein Bild, Fische darstellend, sehr bedeutend, trägt die Signatur des L. de Stoop, eines sehr seltenen Meisters; tote Vögel von Adriaenssen mit der Jahreszahl 1642; ein großes und sehr gutes Familienporträt von Theodor van Thulden; eine sehr hübsche Marine von Bonaventura Peeters u. s. w.

Unter den späteren Meistern finden wir Le Brun mit einem großen Reiterbild Ludwigs XIV., Hyacinthe Rigaud mit einem bemerkenswerten Porträt des Bischofs von Saint Albin, das übrigens von Schmidt gestochen ist, das einzige

Abb. 99. Familienbild von Leander van Dalen. Museum.

Gemälde des „Französischen van Dyck" in Belgien (Abb. 100); verschiedene hübsche Bilder von Louis Watteau, dem sogenannten Watteau von Lille.

Die zeitgenössische Kunst nimmt einen bedeutenden Platz im Museum von Tournai ein. Ein großes Gemälde: Christus im Grabe von Ph. A. Hennequin verrät den Einfluß des Künstlers auf Louis Gallait, seinen Schüler.

Von dem letzteren zeigt uns die Galerie in Tournai eine bemerkenswerte Sammlung von Werken, die beinahe aus allen Epochen der Laufbahn dieses berühmten Vertreters der belgischen Malerschule stammen.

Durch Ankauf ist die Geburtsstadt des Künstlers in den Besitz des großen Gemäldes gekommen, das als sein Hauptwerk gilt: Die Brüsseler Schützengilde erweist Egmont und Hoorn die letzte Ehre. Das Bild stammt aus dem Jahre 1851 und heißt im Volksmunde „Die abgeschnittenen Köpfe". Die

Vertreter der Schützengilde schreiten an den sterblichen Hüllen der beiden edlen Opfer der spanischen Tyrannei in den Niederlanden vorüber. Der Vorgang ist ergreifend. Die Leichen sind vollständig von einer schwarzen Sammetdecke verhüllt, von welcher sich ein silbernes Kruzifix abhebt, und nur die blutlosen Köpfe sind sichtbar. Die treffliche Komposition, das glänzende Kolorit, die energische Zeichnung und die Vornehmheit der Typen machen die Beliebtheit des Bildes selbstverständlich. (Auf unserer Abbildung 97 sichtbar.)

Abb. 100. Der Bischof von St. Albin von Hyacinthe Rigaud. Museum.

Verschiedene große und kleine Porträts veranschaulichen in interessanter Art die Entwickelung von Gallait. Das Porträt von Pez ist ein Jugendwerk; das von Ch. A. Campan, das Gruppenporträt der Brüder Haghe, sind vorzügliche kleine Sachen. Dann die Porträts in Lebensgröße von der Mutter und der Schwester des Malers, das des Obersten Hallard, das man eine Symphonie in Weiß nennen könnte; das bedeutende aber nicht vollendete Porträt von Louis Haghe, der in London starb und Zeichner der Königin war, werden die ganz besondere Aufmerksamkeit der künftigen Kunstgelehrten verdienen.

Haghe selbst ist im Museum seiner Geburtsstadt nur durch ein Aquarell vertreten: Das Innere der Kathedrale von Siena. Ein großes Bild von Jos. van

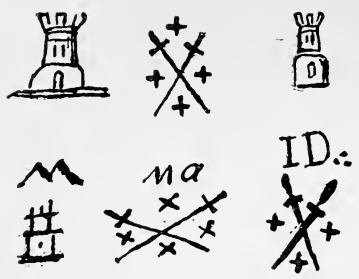


Abb. 101. Porzellanmarken von Tournai. (Nach Soil.)

Severdonck stellt eine Episode aus der Verteidigung Tournais durch die Prinzessin von Epinoy dar.

Diese Gemälde und noch viele andere, ebenso wie Skulpturen, die hier nicht erwähnt werden können, nehmen den großen Saal des Obergeschosses nach dem Platze zu ein (Abb. 97) und einen Teil der umlaufenden Galerien, die vornehmlich für die Ausstellung von Altertümern bestimmt sind. Diese sind mit sehr großem Geschmack aufgestellt und mit vollkommenem Verständnis von dem Konservator, Herrn Eugène Soil, geordnet. — Das Ganze ist ersten Ranges.

Die Zahl und die Bedeutung der gallorömischen Altertümer hat bei einer so alten Stadt wie Tournai nichts Ueberraschendes. Der jüngste und einer der erfolgreichsten Funde ist der vom 7. März 1900. Er besteht aus Thongefäßen, Glasflaschen und Bronzen, von denen einige ganz hervorragend sind. Von geringerer Bedeutung ist die Abteilung der merowingischen Altertümer, die natürlich nichts von dem Childerichschatz enthält außer etwa in Nachbildungen.

Die außerordentlich kostbare Sammlung von Münzen und Medaillen, die von dem Grafen von Nedonchel angelegt und von diesem hervorragenden Numismatiker hochherziger Weise dem Museum gespendet worden ist, kann für Tournai als unvergleichlich angesehen werden.

Die griechischen Münzen, die Kameen und Intaglien sind ebenso wie die Edelsteine der Stadt von Herrn Fauquez, einem der letzten Fayencefabrikanten von Tournai, der 1843 in St. Amand starb, der Stadt vermacht worden.

Man darf nicht vergessen, eine sehr bemerkenswerte Terracottaplatte mit figürlichen Darstellungen aus dem 15. Jahrhundert zu betrachten.

Die Sammlung von Gläsern, Fayencen und Porzellan fordert die ganz besondere Aufmerksamkeit des Altertumsforschers heraus.

Wir haben schon gesagt, daß Tournai im 18. Jahrhundert wegen seiner keramischen Fabrikate weltberühmt war. Diese wurden nach England, sogar nach Rußland ausgeführt. Ihr Fabrikszeichen, das den Sammlern wohl bekannt ist, ist der Turm in Gold oder farbig, auch die gekreuzten Schwerter mit Kreuzen in den vier Ecken. Die Zeichen sind nachgemacht worden.

Wenn wir auch die Waffen, die Fahnen, die Kostüme von rein lokalem Interesse bei seite lassen, so liegt uns doch daran, einen ganz hervorragenden Gegenstand zu nennen; den Mantel von rotem Sammt mit wunderbaren Stickereien, die die Werke der Barmherzigkeit darstellen, und besäet mit den Initialen und Wappen von Guillaume Fillastre, Bischof von Tournai, Kanzler des goldenen Vließes unter Karl dem Kühnen.

Das Stück stammt aus derselben Zeit wie die burgundischen Altertümer von Bern und kann mit diesen rivalisieren, was nicht wenig sagen will.

Einige wundervolle Manuskripte sind hier aufbewahrt: der Psalter Heinrichs VIII., den er während seines Aufenthalts in Tournai 1513 benutzte, mit

entzückenden Grisaillen, und besonders das Urkundenverzeichnis des Johannes-hospitals, das von der Kommission der Bürgerhospize geliehen wurde. Seine leider sehr beschädigte Initialminiatur ist des großen vlämischen Miniaturmalers des 16. Jahrhunderts, Simon Benning, würdig. Man sieht noch im Museum die Seitenteile mit dem Wappen von England vom Chorstuhl Heinrichs VIII. in der

Abb. 102. Joseph II. Gruppe aus Biskuitporzellan bei Herrn Soil.

St. Nicolas-Kirche oder der Schloßkirche (s. unten), einen herrlichen Altar in Holz und Marmor, der aus der Abtei von Saint Nard stammt, eine Arbeit des Bildhauers Lecreux, und die hübsche Statue der Madonna, welche früher die Nische der reizenden Fassade des Novizenhauses der Jesuiten, des jetzigen Athenäums schmückte.

Dieser reiche Kunstschatz steht leider sehr eng und der Zeitpunkt kann nicht mehr länger hinausgeschoben werden, wo man daran wird denken müssen, ihm ein seiner Bedeutung mehr entsprechendes Unterkommen zu verschaffen.

Auch die Säle im Erdgeschoß der ehemaligen Tuchhalle fordern den Besuch des Kunstfreundes. Hier sind Bruchstücke von Skulpturen aufgestellt, von denen mehrere von hoher Vollkommenheit sind. Besonders ist uns ein gravierter Grabstein des Willaume de Manet aufgefallen, ein Kunstwerk ersten Ranges. Noch anderes von gleicher Bedeutung ist dort zu finden.

Ein anderes auch sehr wertvolles Stück ist hier aufgestellt, ein im verjüngten Maßstabe ausgeführtes Modell der Kathedrale, eine unglaubliche Geduldarbeit von Vasseur (Abb. 74).

Es ist wirklich wunderlich, daß der Bürger von Tournai, der für seine Kathedrale schwärmt, den Gesamteindruck von ihr nur durch die feine Arbeit

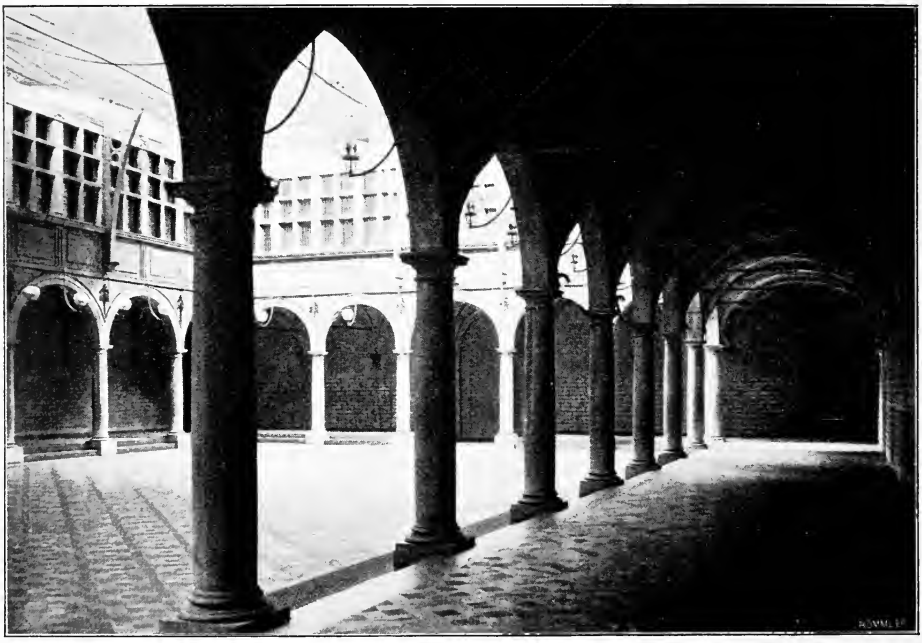


Abb. 103. Hofansicht des Museums (ehemalige Tuchhalle).

erlangen kann, deren Bedeutung vielleicht der enthusiastischen Aufnahme, welche die Idee der Freilegung der Kathedrale fand, nicht fern steht.

In der That ist der einzige Ort, von dem man einen Gesamtüberblick über die fünf Türme erhält, das Ende des großen Platzes, am Eingang der Rue des Meaux (Abb. 92). Bei dem nötigen Abstand kann man die harmonischen Verhältnisse des herrlichen Stils, das vollkommene Verständnis, das bei dem Entwurf dieses Riesenwerks gewaltet hat, genügend beurteilen. Und dann beginnt man mit den Einwohnern von Tournai, die Freilegung der Apsis und des Querschiffs, die heute noch durch Parasiten von Bauten verborgen sind, zu erträumen und zu ersehnen.

Die Hinterfassade der Tuchhalle ist nicht uninteressant, und der kleine Nédonchel-Platz, wo sie sich erhebt, ist von einer sehr charakteristischen Gesamtwirkung. Unter den Häusern, die den Platz einsäumen, erwecken mehrere ein

wirkliches Interesse, so besonders eins mit Doppelgiebel, das aus dem 17. Jahrhundert datiert (Abb. 104).

Die St. Georges-Straße, die sich vor uns aufthut, führt uns in einen besonders ehrwürdigen Teil der Stadt. Da ist zu unserer Linken ein alter Turm, der freilich durch die zweite Ringmauer sehr entstellt ist, seine Mauern sind $1^1/_2$ Meter dick. Die Roc St. Nicaise-Straße, der wir dann bis zur St. Martin-Straße folgen, besteht zum größten Teil aus alten Häusern.

Schräg gegenüber, etwas nach rechts öffnet sich inmitten von Bauten von vornehmem Ansehen ein monumentaler Thorbau — er führt in den Ehrenhof des Rathauses. Von hier aus hat man einen interessanten Blick zu gleicher Zeit auf

Abb. 104. Der Nedonchel-Platz.

die Kathedrale und den Belfried, deren Türme zu einem höchst anziehenden Gesamtbilde zusammenfließen (Abb. 105).

Das Rathaus von Tournai (Abb. 106), das keineswegs geschaffen wurde, um als städtisches Amtsgebäude zu dienen, ist in Wirklichkeit nur ein Teil der Priorei der ehemaligen Benediktiner-Abtei von St. Martin.

Es ist kaum glaublich und giebt eine Idee von der Gleichgültigkeit, die unsere Vorfahren für die baulichen Reste der Vergangenheit hatten, daß das ursprüngliche Rathaus, die Halle des Consaux, die aus dem 18. Jahrhundert stammte, 1818 abgetragen wurde! Schon vor dieser Zeit, 1809, war die alte Abtei von St. Martin der Sitz der städtischen Verwaltung geworden.

Von dem alten Bau sind nach der Parkseite zu nur einige jetzt vermauerte Bogen von dem gotischen Kreuzgang erhalten.

Das heutige Gebäude, das im 18. Jahrhundert errichtet wurde, zeigt schöne Proportionen im klassischen Stil und hat lediglich ein sehr überhöhtes Erdgeschoß, dem eine elegante Freitreppe vorgelagert ist.

Das Hauptgebäude hat ein sehr vornehmes Aussehen; es ist mit Pilastern verziert, von einem Giebel bekrönt und durch eine Attika, die Vasen trägt, abge-

Abb. 105. Blick auf Belfried und Kathedrale.

schlossen. An den Seiten erheben sich zwei Pavillone von demselben Stil, oben mit einem ovalen Fenster ausgestattet. Die rechtwinkeligen Seitenhallen, die zierlichen Blumenbeete geben dem Ganzen ein sehr imposantes Gepräge, das an die monumentalen Ställe des Schlosses von Chantilly denken läßt, die übrigens gleichzeitig entstanden sind.

Das Innere hat notwendigerweise der jetzigen Bestimmung angepaßt werden müssen. Große prächtige Salons, im Stil des 18. Jahrhunderts, interessieren den

Archäologen weniger als die riesigen Keller, die sich bis unter den Ehrenhof hinziehen.

Ihre Gewölbe, die in vorzüglicher Weise gefügt sind, ruhen auf mächtigen Säulen mit romanischen Kapitellen. Drei Stockwerke setzen sich so aufeinander. Man vermutet, daß sie als Gefängnisse gedient haben.

Das Alter dieser Stelle und ihre ursprüngliche Bestimmung machen diese Unterbauten sehr erklärlich. In der That stand hier die alte romanische Kirche. die durch die Normannen zerstört und 962 wieder aufgebaut worden war.

Später, 1671, ersetzte eine Kirche, die mehr dem Geschmack der Zeit entsprach, wenn sie auch nicht schöner war, das alte Gotteshaus. Ludwig XIV. legte per-

Abb. 106. Das Rathaus.

sönlich den Grundstein mit einer Mauerkelle, die noch heute aufbewahrt wird. Diese Kirche war sehr reich. Man konnte dort zahlreiche Kunstwerke sehen. Für die Abtei S. Martin malte Jordaens sein großes Gemälde: Der hl. Martin treibt einem Besessenen den Teufel aus, jetzt im Museum von Brüssel.

Der schattige Park, der das Rathaus umgiebt, ist mit ebensoviel Kunst wie Geschmack angelegt; er scheint beim ersten Blick größer als er in Wirklichkeit ist.

Rechts von dem Palast und sich von dessen Seitenfassade abhebend, hat man 1891 eine Statue des Louis Gallait, des Malers von Tournai errichtet (1810 bis 1887). Die Bronzefigur ist von Guillaume Charlier; sie stellt den Künstler in seinem Arbeitskleid dar, die Palette in der Hand. Sie ist von einer frappanten Aehnlichkeit. Der Sockel, mit viel Geschmack in dem sogenannten „modernen" Stil entworfen, ist ein Werk von Horta.

Wenn wir den Garten des Rathauses herabgehen, kommen wir über den Parkplatz (Place du Parc) und durch die Jesuitenstraße nach der Kirche S. Piat.

Ein beträchtlicher Teil der Jesuitenstraße besteht aus den Gebäuden des bischöflichen Seminars, des ehemaligen Jesuitenkollegiums, dessen Kirche mit dreifachem Giebel in der Straßenfront liegt und ganz interessant ist. Man hat den Plan dazu einem Brügger Architekten zugeschrieben, einem Ordensbruder; er ist vielleicht derselbe, der die zierliche Kapelle des ehemaligen Novizenhauses in der Rue Duquesnoy erbaute, deren wir schon gedacht haben.

Das sehr geräumige Schiff ist im gotischen Stil entworfen und Einzelheiten der Skulptur, wo die Anklänge an die Renaissance überwiegen, bieten viel Inter-

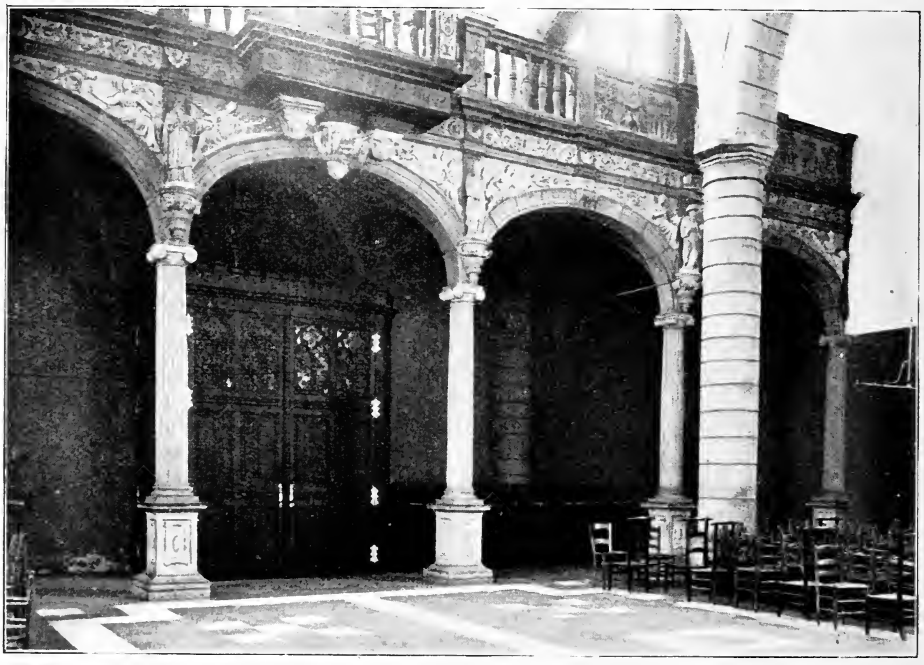


Abb. 107. Chorbühne in der Kirche des Seminars.

essantes. Die Orgelbühne am Kircheneingang ist von wirklicher Schönheit. Sie ist aus schwarzem Marmor und mit Skulpturen von weißem Marmor gehöht. Engelsfiguren und Kragsteinen, das Ganze von einer eleganten Balustrade bekrönt.

Ohne mit der Chorbühne der Kathedrale besonders in Bezug auf den dekorativen Reichtum rivalisieren zu können, verdient das „Dorale" des Seminars mit Rücksicht auf seine schönen Verhältnisse und den ausgezeichneten Geschmack in seinen Details mit ihm verglichen zu werden. Es ist ein Meisterwerk.

Nach dem Seminar ist es nicht ohne Interesse, rechts die Rue de Bève einzuschlagen; sie ist ein Teil der alten Befestigungsmauer, deren Linie sie folgt, um in der Nähe der Kirche S. Piat (Abb. 108) zu münden. Obwohl eines der ehrwürdigsten Bauwerke — es stammt aus dem 11. Jahrhundert — hat die Kirche S. Piat von ihrer ursprünglichen Physiognomie wirklich nichts bewahrt, als einen be-

merkenswerten Turm mit fünf rundbogigen Stockwerken, die sofort an die Türme der Kathedrale erinnern. Dieser Turm, der sich an die rechte Seite des Schiffes anlehnt, sollte ein Gegenstück erhalten, das nur bis zur Höhe des ersten Stockwerks geführt ist. Ein dritter Turm in der Mitte des Schiffes sollte das Ganze vervollständigen und, wie bemerkt worden ist, an die Kathedrale erinnern. Die Fassade und der Chor sind gotisch.

Aber noch viel mehr als das Aeußere ist das Innere durch Umbauten entstellt worden. Der ursprüngliche Plan war der einer Basilika — man hat daran, als Anbauten, Seitenkapellen gelegt.

Wenn man durch das nördliche Thor eintritt, bemerkt man beiderseits, in säulengeschmückte Portale eingefügt, wie das im Geschmack des 17. Jahrhunderts lag, die Porträts des Bildhauers Stephan Dailly, Hauptmanns der Bogenschützen vom hl. Sebastian, und dessen Frau Josephine Therese Delmotte, zwei Bilder von vortrefflicher Qualität in der Art von Cornelis de Vos.

Abgesehen von den Statuen, die die Portale schmücken, welche sich über seinem Porträt und dem seiner Frau aufbauen, hat Dailly noch die Kirche mit der Statue einer Madonna von sehr schöner Arbeit geziert, die man über dem Hauptaltar mit gewundenen Säulen sieht. Derselbe Hauptaltar ist mit einem Gemälde: Christus am Kreuz, geschmückt, das in der Art des van Dyck entworfen und ausgeführt ist. Dieses Bild, in schönem Stil gehalten, diente der Schloßkapelle als Schmuck. Sie ist von Jakob van Oost, dem Vater. Rechts im Hintergrund des Schiffes eine Kopie des Abendmahls von Rubens, dessen Original sich in der Brera (Mailand) befindet.

Von derselben Seite gelangt man durch eine kleine Thür, die in die Dicke der Kirchenmauer eingelassen ist, dicht neben dem Altar des hl. Herzens Jesu in die sogenannte Goethalskapelle, die 1840 ganz erneuert worden ist, aber in einer sehr eleganten Bauart. — Man erzählt, daß in dieser Kapelle die Reste von Heinrich Goethals beigesetzt worden seien, der der „feierliche Doktor" genannt wurde; er starb 1293 und soll nach einer Inschrift der Gründer dieser Kapelle sein, die in blumigem gotischen Stil mit Feston-Rippen gehalten ist.

Unter den Einrichtungsstücken der Kirche befindet sich ein schönes Lesepult aus Kupfer, vom Jahre 1403 datiert.

Das Haus Nr. 22, Rue S. Piat, die Brauerei von S. Piat, ist von 1644 datiert und ein hübsches Beispiel alter Baukunst in einer Stadt, wo die Bauten dieser Zeit selten sind. Es besteht aus Hausteín und Ziegeln und hat vier Stockwerke, steinerne Fensterkreuze und einen abgetreppten Giebel.

Unser Weg führt uns, wenn wir nach Norden gehen, durch die Klarissinnenstraße (rue des Clairisses), wo man an der Ecke der Rue des Carliers (Nr. 12.) ein Haus sieht, wo der Volksüberlieferung nach der hl. Piat gewohnt haben soll. Das Haus ist in der That romanisch, aber dermaßen entstellt, daß es, ohne vorherigen Hinweis, ganz der Aufmerksamkeit des Vorübergehenden entgehen würde.

In der Rue de la Tête d'Or links besitzt die St. Lukasschule, die den Kunstunterricht ganz nach den Prinzipien der Gotik erteilt, eine Anzahl alter Skulpturen, worunter sich sehr hervorragende befinden. Sie sind in Tournai selbst gesammelt.

Die Bestattung eines Mönchs, ein Relief von 1365, stammt aus dem Kloster der Rekollekten; das Epithaphium von Watiers Antoine und dessen beiden Frauen, worauf man Gott Vater und die Schutzheiligen der Verstorbenen sieht, ist ein Werk schönen Stils, von 14 . . datiert; eine Kreuzabnahme, aus dem Ende des 15. Jahrhunderts, ist sehr verstümmelt, aber in herrlichem Stil gearbeitet; schließ-

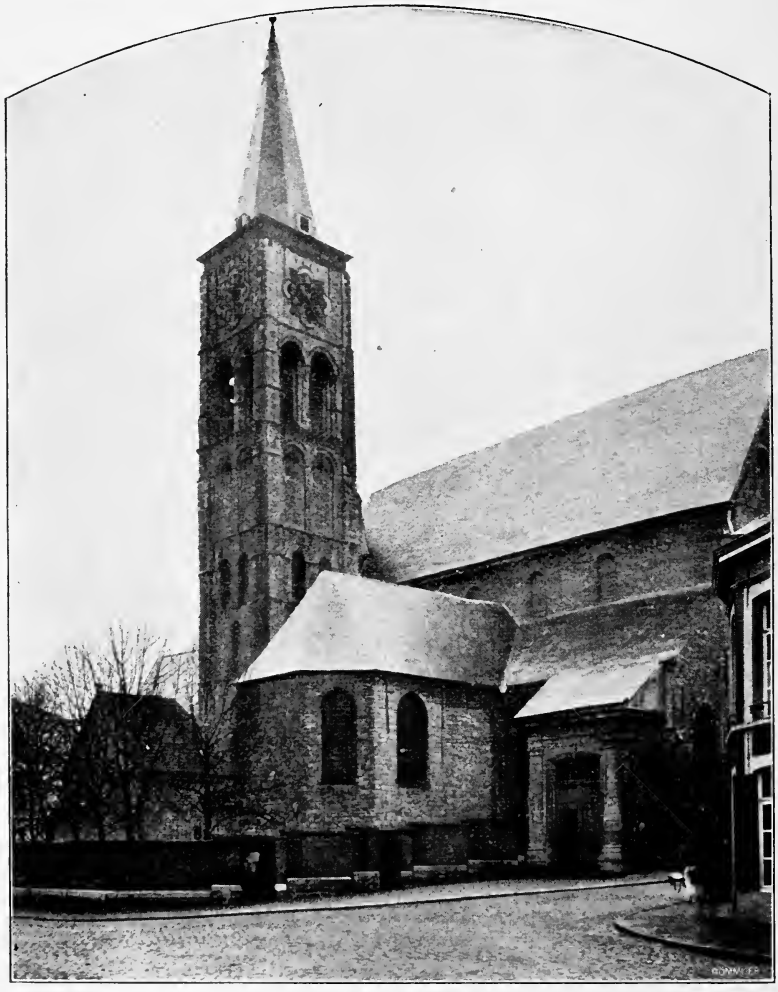


Abb. 108. St. Piat.

lich ist da, mit dem Datum 1556, ein Holzfigürchen, das aus dem Gebälke eines alten Hauses herstammt und ein interessantes Stück ist, sowohl durch die verdienstvolle Ausführung wie durch die Art, wie es in der einen Hälfte das Leben und in der anderen den Tod in derselben Gestalt kontrastieren läßt (Abb. 110).

Wir wollen nicht unterlassen, Nr. 24 in der Rue Gallait zu erwähnen, das Geburtshaus des Malers, dessen Gedächtnis Tournai sehr hoch hält und den es mit Vorliebe Brüssel und Antwerpen in deren stürmischen Streiten um den künstlerischen Vorrang entgegenhielt.

Die Rue de la Cordonnerie, du Curé Notre-Dame, du Four-Chapitre grenzen an die Kathedrale. Man findet dort, besonders in der letzteren, Häuser aus dem 15. und 16. Jahrhundert, die allerdings ziemlich entstellt sind; sie haben fast alle Keller aus der romanischen Zeit.

An der Ecke des Bischofplatzes (Place de l'Évéché) steht ein 1755 errichtetes

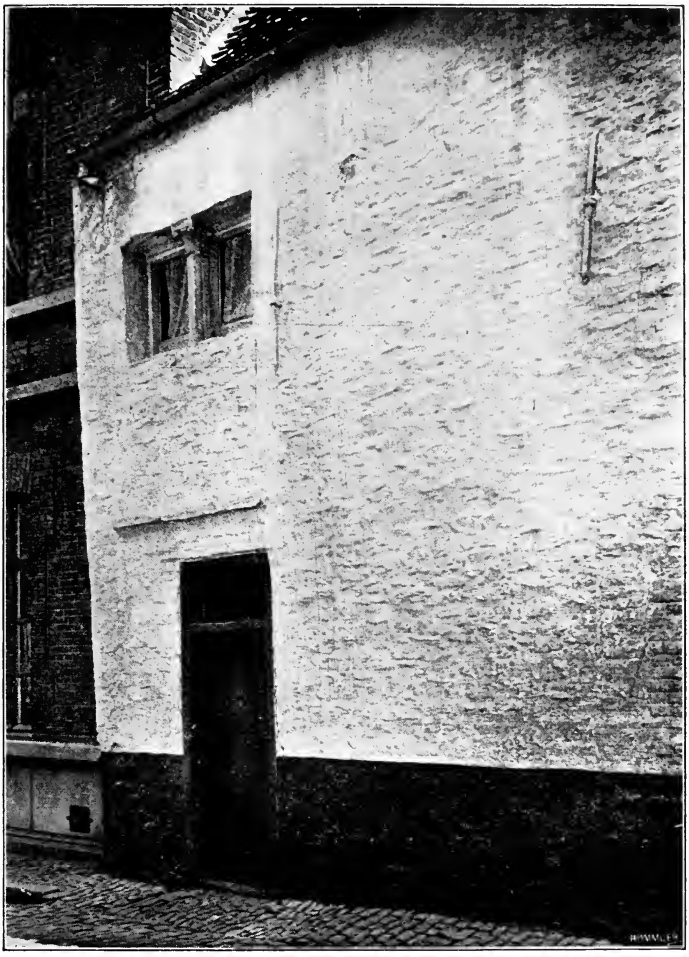


Abb. 109. Romanisches Haus Rue St. Piat Nr. 18.

Palais von großen Verhältnissen und vornehmem Aussehen, das man das „Hotel des Invalides" der alten Geistlichen nennen könnte. Es ist dies eine Stiftung, die in das 13. Jahrhundert zurückgeht. In einem Teil des Gebäudes, das eine ganze Seite des Bischofplatzes einnimmt, ist die öffentliche Bibliothek untergebracht, während sich auf der anderen Seite des Platzes und in einer schönen Fassade von Ziegeln und Stein sich in die Goldschmiedstraße (Rue des Orfèvres) gegen die Grand' Place zu erstreckend, das ehemalige Palais der Stände der Landschaft von Tournai (1754 errichtet) erhebt (Abb. 111). Es dient als Aufbewahrungsort für die Stadt- und

Staatsarchive von außerordentlichem Reichtum. Von dem 13. Jahrhundert an sind die Stadtregister gewissermaßen ununterbrochen vorhanden. Das Archiv hat sich im Laufe der letzten Jahre um eine kostbare Sammlung ikonographischer und bibliographischer Dokumente vermehrt, die sich auf die Geschichte von Tournai beziehen und die von Herrn Demazière gesammelt worden sind.

Abb. 110. Leben und Tod, Holzskulptur an der St. Lukasschule.

Wir werfen einen letzten Blick auf den Großen Platz und gelangen durch eine seiner Verzweigungen gegen Norden zu durch die Kölner Straße und die Rue Piquet zu der sehr interessanten Kirche S. Jacques (Jakobskirche). Ganz freistehend steigen ihre eleganten Formen vor uns auf und obwohl sie kaum 50 Meter in der Länge mißt, bringt sie doch eine große Wirkung hervor (Abb. 112).

Mit Ausnahme des romanischen Turmes ist alles gotisch. Die reizenden durchbrochenen Galerien mildern, ohne dem Glockenturm ein zierliches Aussehen

zu geben, was zu dem Stil nicht passen würde, wenigstens seinen strengen Charakter. Das Langschiff und das Querschiff gehören dem Uebergangsstil an; die polygone Apsis ist eine jüngere Zuthat, sehr schön übrigens, aber gerade durchgeschnitten von dem überhöhten Dache, das einen vorkragenden Giebel bildet, vor dem zwei Ecktürme stehen. Das Langschiff mit seinen umlaufenden Galerien in der Höhe des ersten Stockwerks, einer Anlage, wie wir sie analog in S. Nicolas wiederfinden werden, die Querschiffe und ihre Fenster mit dreifachen Lanzettbogen und einer Rosette darüber, bilden ein außerordentlich gelungenes Ganze, dem der Eindruck

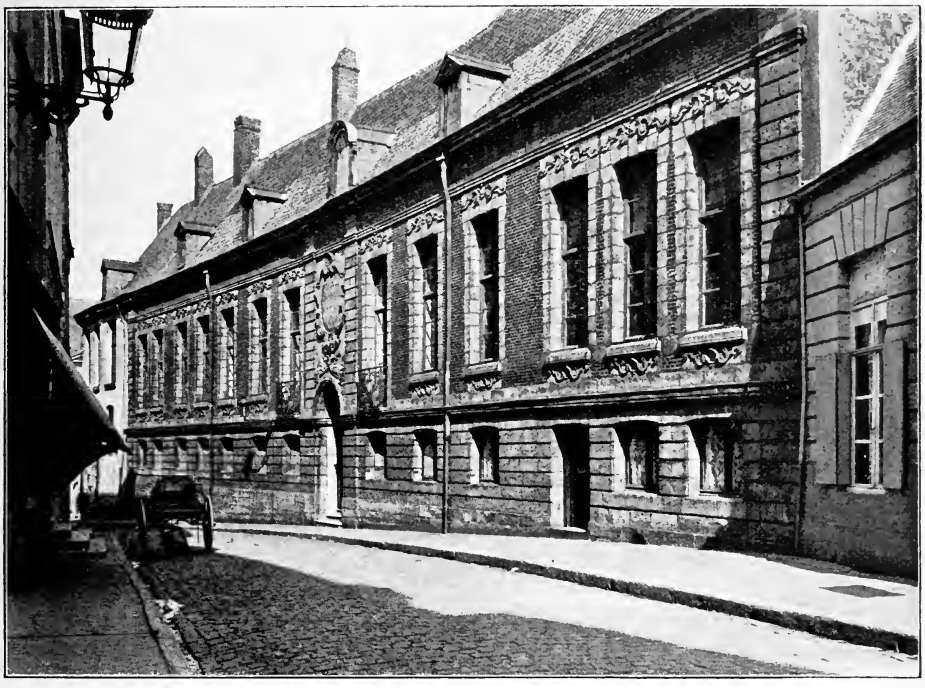


Abb. 111. Das Stadt- und Staatsarchiv.

des Inneren vollständig entspricht, obwohl man zahlreiche Stufen herabsteigen muß, um hineinzukommen.

Das sehr einfache Mauerwerk von einheimischen Bausteinen, ein prachtvoller gangbarer Triforium, die ausgezeichnete Reihe von Fenstern, die Schindelwölbung bilden ein so harmonisches Ensemble, wie man es selten in den Belgischen Kirchen findet.

„Eins macht besonders einen tiefen Eindruck auf den Beschauer," sagt Herr L. Cloquet, der über die Kirche S. Jacques eine geradezu ausschlaggebende Studie gemacht hat, „das ist dieser riesige Bogen, der wie eine Brücke durch die Mitte der Kirche geworfen ist und eine zierliche Galerie mit überschnittenen Bogen trägt." Diese Galerie führt rings um die Vierung herum. Eine interessante Erscheinung sind am Choreingang eine Rosette und zwei Lanzettfenster, welche dazu

bestimmt waren, von außen beleuchtet zu werden, und die Stelle bezeichnen, wo die neue Apsis anfängt, die, wie wir gesagt haben, höher als die alte ist.

Das Querschiff, das wie das Hauptschiff eine vertäfelte Wölbung hat, zeigt flache Abschlüsse und ladet nur schwach aus. Keine alten Glasmalereien.

Die Choranlage ist durch die Seitenkapellen, welche durch eine doppelte Bogenreihe mit der Hochaltarstätte verbunden sind, eigenartig. Das Ganze ist aus dem

Abb. 112. Die Jakobskirche.

14. Jahrhundert. Die Wölbungen dieser Kapellen sind mit hübschen Engelgruppen dekoriert — im Geschmack des Oratoriums von Jacques Coeur in Bourges.

Die Ausstattung ist nicht reich an alten Gegenständen. Ein sehr schönes Lesepult, in Adlerform, ist von 1411 datiert und trägt den Namen der Geberin: Jeanne Poullet, Witwe Parent.

Dafür besitzt S. Jacques eine bedeutende Menge von kostbaren Skulpturen und Grabsteinen von hoher künstlerischer Bedeutung. Rechts vom Chor in der Sakramentskapelle, die von Nikolaus d'Avesnes gegründet ist, zeichnet sich das Epithaphium dieses Stifters als ein ganz ungewöhnliches Kunstwerk aus. Es ist ganz polychromiert und stellt den Verstorbenen und seine Frau dar, wie sie vor der Madonna knieen, der sie von ihren Schutzheiligen vorgeführt werden.

Die Karmeliterstraße (rue des Carmes), die dem Hauptportal gegenüber liegt, zählt, vom Standpunkt unserer Studie, zu den interessantesten. Die Mehrzahl ihrer Häuser stammt aus dem 17. Jahrhundert. Hervorzuheben sind besonders die Häuser Nr. 5, 7 und 17 — Nr. 8, wo sich die Normalschule befindet, wurde nach den Plänen von Wenceslaw Coebergher erbaut, 1618, um als Leihhaus zu dienen.

Abb. 113. Die Normalschule.

Der wunderliche Turm mit seinen sieben Etagen und dem Abschluß durch einen eleganten Glockenturm hat eine gewisse Aehnlichkeit mit einer Pagode (Abb. 113).

Coebergher, der Maler und Ingenieur war, verdient einen Platz unter den Philantropen, als Gründer der Leihhäuser, welche Geld auf Pfänder leihen, ohne Zinsen dafür zu nehmen.

Das alte Carmeliterkloster, das der Straße ihren Namen gegeben hat und, der Normalschule gegenüber liegend, eine Abteilung dieser enthält, besitzt ausgedehnte

Grabgewölbe, wo in Nischen die Reste der ehemaligen Mitglieder der Klostergemeinschaft ruhen.

Die Kirche Ste. Marguerite, auf dem Lille Platz, fällt durch ihren eigentümlichen romanischen Turm auf, der von einem bizarren Glockenturm mit mehrfachen Ausbauchungen gekrönt wird. Es ist das der einzige alte Teil dieses Gotteshauses, das 1733 in klassischem Stil mit einer hohen Kuppel rekonstruiert wurde. Es fehlt dem Bau nicht eine gewisse Würde.

Die Führer zeigen, als dieser Kirche gehörig, die Flügel eines Bildes angeblich von van Eyck oder doch wenigstens seiner Schule. Wir können versichern, daß diese Gemälde, ein Stifterporträt und ein hl. Bischof, nicht älter als aus dem 16. Jahrhundert sind und von mittelmäßigem künstlerischen Wert.

Der Margaretenkirche gegenüber ist 1897 den französischen Soldaten, die 1832 unter den Mauern Antwerpens gefallen sind, ein Denkmal von anmutigen Verhältnissen und ansprechenden Formen errichtet worden, dessen Schöpfer Sonneville und Dubost sind.

Die hübsche halb städtische, halb ländliche Rue Blandinoise führt uns in die Augustinerstraße; im Vorübergehen betrachten wir die Fassade des Montifaut-Hospizes (1653), eines stattlichen Baues, um nach der schönen Magdalenenstraße zu gelangen, einer der imposantesten Verkehrsadern der alten Stadt. Die Magdalenenstraße, die eine Verlängerung der Chaussee von Tournai nach Courtrai ist, hat durchaus das Aussehen einer Hauptstraße. Durch sie zog Ludwig XV., als er aus Fontenoy kam, in die Stadt ein.

Die Maria-Magdalenenkirche, die wir rechts sehen, ist, ohne die Bedeutung der Jakobskirche zu haben, doch ein schönes Beispiel gotischer Architektur (Abb. 114). Ihre Form ist von bemerkenswerter Nüchternheit.

Die Fassade mit spärlichen Fenstern, massiven ausladenden Strebepfeilern, mächtigen Steinkränzen, die Abteilungen von einander scheiden, ist ohne jede Verzierung. Von den beiden Türmen ist nur einer fertig; der andere ist bis zu zwei Dritteln seiner Höhe gelangt und wäre leicht zu vollenden. Das Ganze stammt aus dem 14. Jahrhundert.

Das Schiff bildet ein Parallelogramm von 36 zu 21 Metern. Der ebenfalls rechteckige, sehr viel engere Chor mißt nur 13 auf 9 Meter. Die Kirche, die in drei Schiffe geteilt ist und durch gotische Fenster erleuchtet wird, ist in allen Teilen mit Schindeln gedeckt.

Eine Chorbühne aus dem 16. Jahrhundert in polychromer Holzschnitzerei sieht man am Eingang; sie ist die Hauptzierde der Kirche. Die großen Apostelstatuen, die nach dem ziemlich allgemeinen Gebrauch in Belgien an die Säulen angelehnt sind, erhöhen keineswegs den Gesamteindruck. Die Malereien stehen an künstlerischem Wert hinter den Skulpturen zurück, die fast alle vortrefflich sind. Eine der bedeutendsten, das Epithaphium von Jacques Jambon, einem Arzt, der 1621 gestorben ist, und von seiner Frau, welches man im rechten Seitenschiff sieht, verdient trotz oder gerade wegen des verhältnismäßig jungen Datums die Aufmerksamkeit des Kenners ganz besonders und offenbart die lange Dauer einer blühenden Bildhauerschule in Tournai.

Hier in der Ste. Marie Madeleine versäume man besonders nicht, die „Verkündigung“ anzusehen, ein erlesenes Werk des 15. Jahrhunderts mit lebensgroßen Figuren. Man hat es nicht ohne Grund in Beziehung zu einer gleichen Komposition des Roger van der Weyden gesetzt. „Wenn man die Haltung und den Ausdruck des Engels studiert, sowie die Einzelheiten seines Gewandes, und ver-

Abb. 114. St. Marie Madeleine.

gleicht dann diese Figur mit der auf der „Verkündigung“ von Roger van der Weyden, die im Museum zu Antwerpen aufbewahrt wird, so wird man zwischen beiden so ausgesprochene Aehnlichkeiten besonders in den Einzelheiten der Gewandung finden, daß man die Ueberzeugung gewinnen wird, daß die Skulptur in Tournai, wenn nicht nach dem Karton des Meisters, so doch wenigstens nach einem seiner ausgeführten Gemälde gearbeitet ist. So stellen wir eine köstliche Spur der Werkstatt fest, welche dieser Künstler in Tournai hatte, dessen Ruhm sich nicht

lange in der engen Sphäre unserer lokalen Schule eingeschlossen halten konnte, sondern bald die ganze Welt bestrahlte".*)

Die majestätische Avenue, die Drève de Maire genannt, öffnet sich in der Verlängerung der Magdalenenstraße, wenn einmal der Boulevard überschritten ist. Rechts liegt der Garten, Square de la Reine genannt, wo aus einem kleinen Teich ein Rest des alten Befestigungswerkes auftaucht.

Wenn wir immer rechts bleiben, erreichen wir die Schelde, die hier, inmitten weit sich hinziehender Felder, unter der Delwart-Brücke, stromabwärts von dem Pont des Trous hinfließt, einem der interessantesten Reste der alten militärischen Architektur, die sich in Belgien erhalten haben (Abb. 115).

Heute, wie im Mittelalter, bezeichnet die sogenannte Brücke der Löcher nach

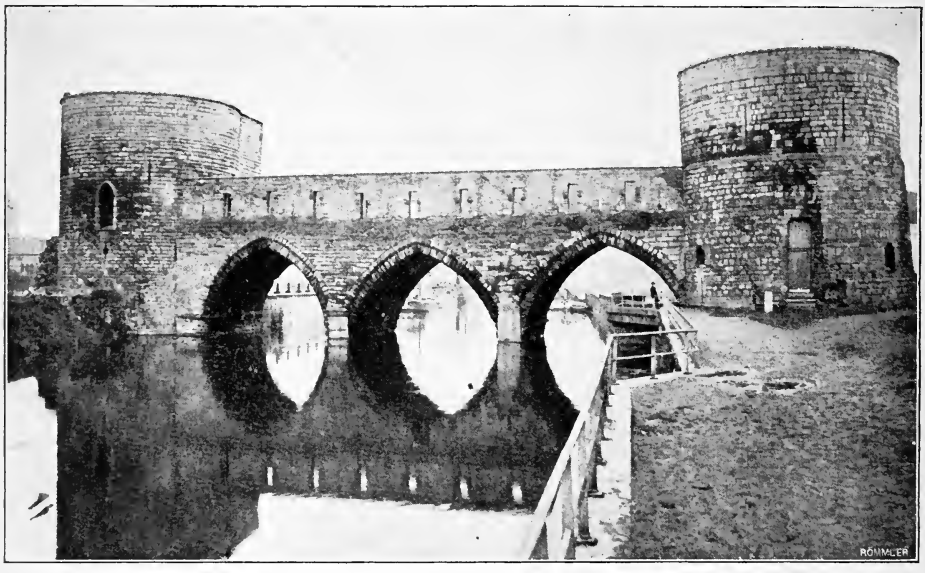


Abb. 115. Pont des Trous. Nach der Landseite.

dem Nordwesten zu die äußerste Stadtgrenze; sie ist ebenso anziehend für den Künstler wie interessant für den Kunstforscher.

Sie hat drei überhöhte Spitzbogen und die Pfeiler ruhen auf dem Boden des Flusses. Die hohe Brustwehr, von Schießscharten durchbrochen, stützt sich an beiden Enden auf einen Turm, dem jetzt die Bekrönung fehlt. Das Ganze ist aus dem 13. Jahrhundert.

Von der Delwart-Brücke ist der Blick ganz einzig; niemand, dem es vergönnt war, ihn zu genießen, wird ihn je vergessen (Abb. 117). Der kräftig hervortretende Vordergrund, der durch die ehrwürdigen Steinlagen der Brücke gebildet wird, wirkt hier prächtig dadurch, daß er die Umrisse der Türme der Kathedrale und des Belfrieds zurücktreten läßt, die sich in der Ferne vom Himmel abheben.

*) De la Grange et Cloquet. Etudes sur l'Art à Tournai.

Die Türme sind von unregelmäßigem Grundriß, nach der Stadtseite zu rechteckig und von Oeffnungen durchbrochen, nach der Landseite zu abgerundet.

Der am linken Ufer, dem Quai des Salines zu, hat noch einen schönen gewölbten Saal. Die Bogen, die ehedem von einem zum andern hinübergespannt waren, sind an der äußeren Seite noch sichtbar.

Abb. 116. St. Nikolas.

Am rechten Ufer, wohin wir jetzt zurückgekehrt sind, ist es nun möglich, vom Quai de l'Arsenal durch die Rue du Désert in das stille Stadtviertel des „Château" einzudringen, das die alte St. Nicolas-Kirche zum Mittelpunkt hat (Abb. 116).

Das Stadtviertel verdankt seinen Namen „Schloß" dem Umstand, daß dieser Teil des rechten Ufers von Heinrich VIII. nach der Einnahme Tournais im Jahre 1513 in eine Citadelle umgewandelt wurde.

Der Pont des Trous bildete einen Teil der Befestigungen und es ist wirklich wunderbar, daß dieser Zeuge vergangener Jahrhunderte die Wälle überlebt hat, die er hat errichten, sich umwandeln und endlich an seiner Seite hat stürzen sehen.

Von den englischen Befestigungsbauten steht noch der furchtbare Befestigungsturm, der immer mit dem Namen des „Turms Heinrichs VIII." bezeichnet wird und den man rechts in einiger Entfernung sehen kann, wenn man vom Bahnhof kommt (Abb. 118).

Es scheint uns unbestreitbar, daß das Stadtviertel des „Château" bis heute eine besondere Physiognomie bewahrt hat. Seine breiten und einsamen Straßen

Abb. 117. Der Pont des Trous mit der Schelde. Stadtseite.

machen den Eindruck einer gefallenen Größe. Alles spricht hier von Verlassenheit; zwischen dem Pflaster, daß nur sehr selten der Fuß eines Vorübergehenden betritt, sprießt das Gras kräftig hervor. Die Schloßstraße, wo sich die Spuren von dem Palast des Statthalters aus dem 16. Jahrhundert erhalten haben; das schöne Architekturbild an der Ecke der Rue du Curé du Château, noch andere Bauten bilden eine ausgezeichnet passende Umgebung für die Kirche St. Nicolas „du Château", die zum größeren Teil freisteht und die von einer wahrhaft großartigen Wirkung ist (Abb. 116).

Hier verrichtete Herr Heinrich von England seine Andacht und noch vor wenigen Jahren konnte man in der sogenannten „englischen" Kapelle rechts im Hintergrund seinen Kirchenstuhl mit dem Wappen der Tudor sehen. Wir haben den Seitenteilen davon im Museum begegnet.

Trotzdem einige Teile romanischen Charakter zeigen, gehört St. Nicolas dem Uebergang an und bildet ein organisches Ganze.

Eine elegante durchbrochene Galerie zieht sich durch die Fassade hin, wo der von zwei Türmchen eingefaßte Giebel eine Fensterrose von riesigen Proportionen aufweist. Der rechteckige Turm an der südlichen Fassade, der von einer kurzen pyramidenförmigen Spitze bekrönt ist, neigt in sehr sichtlicher Weise nach Norden. Die polygone Apsis hat rundbogige Fenster; die der Seitenschiffe sind hingegen gotisch. Das Schiff ist durch einen Lichtgaden, der mit der äußeren Galerie korrespondiert, erleuchtet.

Da das alte Niveau der Kirche bedeutend unter dem der Straße liegt, muß man hier, wie in St. Jacques zahlreiche Stufen hinabsteigen, was keineswegs für

Abb. 118. Der Turm Heinrichs VIII.

den ersten Eindruck vorteilhaft ist. Die Gesamtanordnung besiegt indessen diesen Einwand, denn die Nikolaskirche ist wirklich in ihrer Gesamtheit ebenso bedeutend, wie in ihren Einzelheiten.

Das schöne getäfelte Gewölbe, das durch die ganze Kirche geht, der imposante Chor, die Seitenkapellen (die Sakramentskapelle, die die „englische" genannt wird, und die Notre-Dame-Kapelle) sind von eleganter Bauart.

Die zahlreichen Grabdenkmäler sind an den Wänden angebracht und gehören zu den schönen Beispielen ihrer Art. Es sind welche aus dem 14. Jahrhundert da, aber besonders aufgefallen ist uns ein Grabstein für zwei Personen, der nicht weit vom Eingang aufgestellt ist und, wie es scheint, aus dem 16. Jahrhundert stammt. Das Epitaphium des Arnold von Guerle, der mit seiner Frau und seinen Kindern vor der Madonna knieend dargestellt ist, kann als ein Skulpturwerk von großer Feinheit und schönem Stil gelten. Es ist ein Werk des

15. Jahrhunderts. — Das Adler-Lesepult, von 1382 datiert, folglich das älteste in den Kirchen von Tournai, ist leider nur eine Nachbildung, deren Vortrefflichkeit nicht über den Verlust des Originals, das vor wenigen Jahren verkauft worden ist, trösten kann.

Durch die Rue du Curé du Château erreichen wir die Place verte, an deren Ende sich die düstre Masse des Turms Heinrichs VIII. erhebt. Das enorme Bauwerk, 20 Meter hoch, mit einem Durchmesser von 25 Metern, hat nichts, was sein strenges Aussehen milderte. Seine riesigen Bruchsteinlagen sind durch Eisenspangen verbunden; seine Mauern sind bis 7 Meter dick. Man bemerkt dort

Abb. 119. Rue Royale Nr. 10, 12 und 14.

Verzahnungen, die seine frühere Verbindung mit der Befestigungsmauer beweisen.

Eine in die Dicke der Mauer eingelassene Treppe verbindet die Stockwerke, denn der Turm enthält wirklich zwei runde Säle, die durch genau übereinander liegende Oeffnungen in den Wölbungen beleuchtet werden, eine Anlage, die sich auch in anderen befestigten Schlössern findet.

Von allem losgelöst, was heute seine Daseinsberechtigung motivieren könnte, interessiert der Turm Heinrichs VIII. nur mehr als Gegenstand der Erinnerung. Wird diese Erinnerung Macht genug haben, um ihn vor dem Schicksal aller der Reste der Vergangenheit zu bewahren, die ohne ersichtlichen Grund zerstört worden sind, es müßte denn der Wunsch gewesen sein, „Neues zu schaffen"? Man kann es kaum glauben. Da glücklicherweise der Turm an dem Platze, wo er steht, den wenig lebhaften Verkehr nicht stört, haben noch einige Generationen die Hoffnung ihn aufrecht stehen zu sehen.

Während eines Zeitraumes von vierzig Jahren ungefähr befand sich die Ankunftstelle der Eisenbahn am Quai de l'Arsenal, dicht beim Pont des Trous. Der Bau eines großartigen Bahnhofs, der das Werk des Architekten Henri Beyaert ist und 1879 dem Betrieb übergeben wurde, hatte die sofortige Schöpfung eines Systems großer Verkehrsadern zur ganz natürlichen Folge; diese laufen nach dem Stadtinnern und haben selbstverständlich nur eine untergeordnete Bedeutung in dem malerischen Tournai.

Seltsam ist es doch, daß sich mitten in der Königstraße (Rue Royale) neben modernem Glanz eine Häusergruppe erhalten hat, die mehrere Jahrhunderte alt und wie durch ein Wunder den durch die Schaffung der benachbarten Straßen bedingten Enteignungen entgangen ist (Abb. 119).

Die Nummern 10, 12 und 14 an der Ecke der Rue des Campeaux mit ihrem gemütlichen Aussehen, ihren vorgebauten Laden mit den kleinen Fensterscheiben scheinen sich über die prunkvollen Schaufenster ringsumher lustig zu machen.

Versenken wir uns in ihren Anblick mit dem Gefühl des Glücks, weil noch Zeit dazu ist, und mit dem der Trauer, die wir empfinden, wenn wir in die Züge eines lieben Angehörigen schauen, den sein Alter baldigem und unausweichlichem Dahingehen weiht.

Abb. 120. Das Packhaus im Bahnhof.

Regiſter.

Gent.

Die Sternchen bedeuten eine Abbildung.

Abtei von Baudeloo (Bibliothek) 51.
St. Antoninskai 37.
Apfelbrücke 29.
Archiv (Provinzial) 2*. 3*.
Beguinenhof, großer 36. 38*.
— kleiner 64.
Belfried 16. 17*.
Bibliothek 51.
Biloque 59. 60. 62* 63* 64*.
Borluut, Iſabella 15*.
Chormantel des hl. Livinus 14.
Denkmäler:
Biſchof Albert von Allamont 8.
Amandus und Livius 6.
Jakob von Artevelde 47.
Livinus Bauwens 3.
Joſeph Guislain 37.
Kerchove de Denterghem, Graf 62.
Trieſt (Ant.) 6*.
Metdepenningen 59.
J. F. Willems 4.
Dominikanerkloſter 26*.
Drache vom Belfried 18.
van Eyck-Brücke 58.
Fechterfiguren 43* 44.
Fiſchmarkt 31*.
Fleiſchhalle 29. 30*.
Fürſtenhof 36.
Gedärmemarkt 31.
Georgshof 22. 23*.
Getreidekai 29.
— Haus Nr. 8. — 29.
Grabmal des Biſchofs d'Allamont 8*.
Grabmal der Margarethe von Ghiſtelles 14.
Grabmal d. Cornel. Janſenius 14.
— d. Wilhelm Lindanus 14.
— des Johann Palfyn 51*.
— des Anton Trieſt 6*.
Grabplatte des Wilhelm von Weenemaer u. deſſen Frau 44*.
Grabſtein d. Hubert van Eyck 57*.
Grafenſchloß 31. 32* 33* 34* 35*.
Haeghen, Victor van der 12.
Haus Gerhard des Teufels 2* 3*.
Haus z. fliegend. Hirſchen 45. 46*.
Haus der Kornmeſſer 27*.
Häuſer des Kornmarkt 25*.
Haus der freien Schiffer 27.
Haus der unfreien Schiffer 29.
Juſtizpalaſt 59. 61*.
Kandelaber in St. Bavo 7*.
Kanone „Dulle Griete" 45. 47*.
Keure 43.
Kirchen:
Annenkirche 65.
St. Bavo 4* 5*.
— Chor 7*.
— Kandelaber 7*.
— Grabmal d. Anton Trieſt 6*.
— Grabm. d. Biſchofs D'Allamont 8*.
— Kanzel 9*.
— Rubens, Bekehrg. des hl. Bavo 10*.
— Eyck, Anbetung d. Lammes 12. 13*.
— St. Aegidius-Kapelle 12.
— Kapelle d. h. Ivo 12
Jakobskirche 49* 50* 51*.
Michaelskirche 26* 28* 29.
Nikolaikirche 23. 24*.
Peterskirche 23. 24*.
Kloſter der Dominikaner 26*.
Kloſter d. beſchuht. Karmeliter 45.
Konſervatorium der Muſik 22.
Kornmeſſerhaus 27.
Kräuterbrücke 31. 32*.
Kräuterkai 26. 27*.
— Haus am Nr. 4. — 26*.
Künſtler:
Aiſe, van 59.
Artois, Jacob van 39.
Aſſche, Sim. van 15.
Audenaerde, Rob. v. 40.
Avont, Peter van den 40.
Berghem, Nic. 41.
Bouguereau 42.
Brée, M. van 59.
Breughel, P. 40.
Bruyn, Barthel de 39.
Claus, E. 42.
Cleef, van 21.
Cluyſenaar 58.
Coebergher, W. 36.
Coeck, Peter 38.
Coxcie, Raph. 40.
Crayer, Gaſp. de 40.
Delcourt, Jan 8.
Delvaux, Lorenz 9.
Devigne-Quyo 3. 47.
Dillens, Julian 59.
Dubois, Lorenz
Duchaſtel, Franz 39. 48.
Duquesnoy, Hier. 6.
Dürer, Albr. 1. 4. 36.
Dyck, Ant. van 28* 39.
Eertveld, Andreas van 40.
Es, Jacob van 40.
Eyck, Gebr. van 11*.
Frédéric Léon 42.
Gronwald 42.
Hals, Frans 41*.
Hamburſin 37.
Heelant P. 44.
Heemskerck, M. 38.
Heere, Jan de 64.
— Lucas de 9. 12.
Heke, Vanden 42.
Horenbault, G. 14. 65.
Hemeſſen, J. van 38.
L'Hermitte 42.
Hughe, Wilh. 15.
Hulle, Anſelm van 41.
Jordaens 39.
Kauninck, B. D. 39.
Keldermans, R. 19.
Key, A. T. 40.
Knyff, Wauter 40.
Koning, Ph. 41.
Kroyer 42.
Lagye, Vict. 11.
Lenbach 42.
Leus, A. C. 29.

Leplat, Eg. 21.
Le Roy, Hipp. 42. 62.
Liemakere, Nik. de 25. 41.
Mahue, C. 40.
Matthey, J. 50.
Meire, G. van der 12.
Meunier, C. 42.
Meytens, M. v. 20.
Montald, C. 59.
Muyden, van 42.
Neefs, P. 40.
Paelinck, J. 29.
Pelouse 42.
Pourbus, Frz. 12, 38.
— J. 38.
— P. 14.
Roelandt 17. 58. 59.
Roll 42.
Rombouts, Th. 39. 59.
Roose 41.
Rovezzano, B. da 8.
Rubens 10* 15. 39.
Rudder, J. de 4.
Rude 42.
Sauvage, Norb. 21.
Seghers, D. 39.
Stalbemt, A. 40.
Staffins, J. 4.
Suvée 59.
Taeye, L. de 58. 59.
Thys, P. 39. 40.
Venius, Otto 11, 25.
Verbruggen, P. H. 6.
Verhaeghen, P. J. 40.
Verwée, Alfr. 42.
Vigne, Paul de 42.
Vincotte 42.
Vries, Vredem. de 19.
Waghemakere, H. de 19.
Wit, Jacob de 39.
Zeghers, Gerh. 29.
Lagerhaus 26. 27*.
Lapidarmuseum 18. 54* 55.
Leihhaus 36.
Maria Theresia 21. 22*.
Mont Blandin 59.
Moriaen 22.
Museum, archäologisches 40*. 42* 43* 44*.
Museum, Gemäldegalerie 38 ff.
Plätze:
Buttermarkt 16.
Freitagsmarkt 47.
Jakobsplatz 49.
Johannesplatz 3. 15.
Kornmarkt 23. 25*.
St. Pharahildenplatz 31.
Waffenplatz 59.
Provinzialarchiv 2*.
Rabot 37. 39*.
Reep (Zirkel) 3.
Refektorium d. Abtei St. Bavo 56*.
Reiterfigur (Bruchstück) 42*.
Reliquienschrein des hl. Macarius 14.
Ruinen der Abtei von St. Bavo 51 u. ff.
Stadthaus 1* 19. 20* 21*.
Stapelhuis 27*.
Steen Gerhard des Teufels 2* 3*.
Steinmuseum 56*.
— Krieger vom Belfried 58*.
— Relief mit der Geburt Christi 58*.
Straßen:
Brüggerstraße 35.
Alte Burgstraße 46*.
van Eyckstraße 58. 60*.
Felderstraße 59.
Haut-Portstraße 21. 23*.
Hohestraße 37.
Pfefferstraße 35.
Toreken 48*.
Tuchhalle 15. 17* 18*.
Universität 58.
Vydt, Jodocus 11. 14*.

Tournai.

Abtei von St. Martin 119.
Athenäum 77. 78*.
Bahnhof 137*.
Belfried 103. 105* 120*.
Brauerei von St. Piat 123.
Café der Brauer 108*.
Childerich I. 74.
Choncq clotiers 67.
Chorbühne in der Kathedrale 91*.
Chorbühne in der Kirche des Seminars 122*.
Diptychon 99.
Durchgangspforte (Fausse porte) 84*.
Festungsmauer 72.
Fischmarkt 81.
Grabm. d. Jehan Du Bois 99. 100*
Grabmal der Familie Cottrel 98.
— des Jean de Dour 74.
— d. Arn. v. Guerle 135.
— des Jambons 130.
— des J. M. von Polinchove 74.
Grabmal des Colard de Seclin 98.
Haus rue des Bouchers St. Brice 75.
Haus rue Madame 125.
Haus des hl. Piat 123.
Haus „Le porcelet" 109.
Häuser, romanische 75* 76*.
Joseph II. 117*.
Kai des Poissonceaux 81.
Kai Taillepierre Nr. 1. — 79*.
Kai Vifquin 81*.
Kapelle des Novizenhauses der Jesuiten 77*.
Kirchen:
St. Brice 73* 75*.
Jakobskirche 126. 127. 128*.
Johanneskirche 72.
Kathedrale 69* 80* 82* 87* 89* 90* 91* 93*.
— Chorbühne v. Floris 91*.
— Denkmal der Bischöfe 97*.
Kathedrale, Kapitelle 88*.
— Reliquienschrein 92. 93. 95*.
Maria Magdalenenkirche 130. 131*.
Margaretenkirche 130.
Nikolaiskirche 133*.
St. Piat 122* 124*.
St. Quentin 105. 106. 107*.
Kloster der Kreuzträger 71*.
Künstler:
Adriaenssen, A. 92.
Blondeel, Lanc. 94. 96*.
Bouillon, Mich. 74.
Bouts, Dierck 92.
Charlier, G. 121.
Dailly, St. 123.
Dalen, Leand. van 114*.
Duquesnoy J. 97. 100.
Dutrieux, A. 106*.
Dyck, A. van 96.
Floris, Corn. 91*.

Callait 97. 114. 121.
Haghe, Louis 115.
Heem, David de 114.
Hennequin, Ph. A. 114.
Horta 121.
Huys, P. 113.
Jordaens 97. 121.
Le Creux 81. 92.
Lefebvre, G. de 92.
Leyden, Luc. van 97.
Lombard, Lamb. 97.
Maſſys, Qu. 94.
Meiſter des hl. Bartholomäus 115*.
Negre, M. van 97.
Oost, Jacob van 74. 94. 123.
Paſture, Rog. de la 112.
Patinier 113.
Pourbus, Franz 94.
Rate, Quent. 111.
Rigaud, Hyac. 115*.
Rubens 97.
Severdonck, Joſ. van 116.
Stoop, L. de 115.
Verdun, Nic. von 93.
Vervoort, M. 97.
Vos, Mart. de 94.
Weyden, Roger v. d. 112. 131.
Lukasſchule 123. 126*.
Muſeum 110* 111* 118*.
Normalſchule 129*.

Plätze:

Grand' Place 106*.
Nédonchel-Platz 118. 119*.
Pont des trous 68. 132* 134*.
Porte Mantille 81. 101. 102* 103*
Porzellanmarken 116*.
Prinzeſſin von Epinoy 105. 116.
Rathaus 119. 121*.
Réduit des Sions 109*.
Reliquienſchrein des hl. Eleutherius 95*.
Staatsarchiv 127*.
Stadtwall, alter 72*.
Statue der Chriſtine von Lalaing, Prinzeſſin von Epinoy 105*.

Straßen:

Rue Barre St. Brice 76* 77*.
— des Carliers 123.
— des Chapeliers 102.
— des Clairiſſes 125*.
— des Croiſiers 70*.
— Gallait 124.
Karmeliterſtraße 129.
Magdalenenſtraße 130.
Rue des Meaux 108.
— de Paris 104*.
— St. Piat 123.
Quesnoy-Straße 77.
Rue royale 136*.
Schloßſtraße 134.
Tuchhalle 105. 110*.
Turm Heinrichs VIII. 135* 136.
Wohnhaus des hl. Piat 125.

Die wichtigſten Quellenwerke.

Gent.

Duyse, Herm. van, Le Château des Comtes à Gand 1892.

— Gand monumental et Pittoresque. 1885.

Gheyn, Chanoine van den, La Cathédrale de Saint Bavon, à Gand. 1901.

Heins, Arm., Vieux Coins de Gand. 1898.

Inventaire archéologique de Gand. Catalogue déscriptif et illustré des monuments, œuvres d'art etc., antérieurs à 1830, publié par la Société d'Histoire et d'Archéologie de Gand.

Potter, Frans de, Geschiedkundige Beschrijving der Stad Gend (noch unfertig).

Verhaegen, A., L'hôspital de la Byloque, à Gand. 1889.

Kervyn de Volkaersbeke, Les Eglises de Gand 1857—1858.

Wauvermans, Lieut. général, Le château des Comtes à Gand. 1891.

Tournai.

Bourla, C., Tournai-Guide illustré. s. d.

Bozière, A. F. J., Tournai ancien et moderne 1864.

Capronnier, J. B., Les Vitraux de Cathédrale de Tournai. 1848.

Cloquet, L., Monographie de l'Eglise Saint Jacques, à Tournai. 1881.

— Tournai et le Tournaisis. 1884.

Grange, A. de la et **Cloquet, L.,** Etudes sur l'Art à Tournai et sur les anciens artistes de cette ville. 1887—1888.

Soil, E. J., La Cathédrale de Tournai, Guide illustré du visiteur.

— Faïences de Tournai (1670—1815).

— Tournai archéologique en 1895.

— Tournai en 1701, d'après un plan en relief, conservé à l'Hôtel des Invalides, à Paris; photogr. de René Desclée. 1897.

BOUND BY
HNM

SMITHSONIAN INSTITUTION LIBRARIES
3 9088 00629 0894